UNTERSUCHUNGEN

ÜBER

KIPLINGS ERZÄHLUNGSKUNST

INAUGURAL-DISSERTATION

ZUR

ERLANGUNG DER DOKTORWÜRDE

DER

HOHEN PHILOSOPHISCHEN FAKULTÄT

DER

UNIVERSITÄT MARBURG

VORGELEGT

VON

JOHANNES ALEXANDER BECHER

AUS GREIZ (REUSS)

MARBURG AN DER LAHN

DRUCK VON LOUIS SEIDEL NACHF., LEIPZIG 35

1913

Von der philosophischen Fakultät als Dissertation angenommen
am 1. November 1912.

Berichterstatter: Herr Prof. Dr. W. Viëtor.

Meiner lieben Mutter.

Inhaltsverzeichnis.

Seite

Einleitung 7

I. Stoffliche Grundlagen 9

II. Beziehungen und Zusammenhang zwischen den „short stories“ 21

III. Darstellung der Technik:

1. Die verschiedenen Formen der „short stories“ 28
2. Titel und Motti 37
3. Eingänge 41
4. Der Dialog 45
5. Naturschilderung 48
6. Charakterisierungskunst 53
7. Hervortreten der Person Kiplings in den „short stories“ 60

IV. Die Romane 66

Schluss 70

Digitized by the Internet Archive
in 2026

https://archive.org/details/IA41556030_0048

Einleitung.

Die Anregung zu nachfolgender Arbeit gab eine zusammenhängende Lektüre von Kiplings Werken in der Reihenfolge ihrer Veröffentlichung. Es soll hier versucht werden, aus den Werken heraus ein Bild der Arbeitsweise Kiplings zu gewinnen und dabei festzustellen, ob diese einheitlich ist, oder ob sich eine gewisse Entwicklung zeigt. Die Gedichte wurden von vornherein ausgeschieden. Bald stellte sich aber heraus, dass der Kreis der Beobachtung nicht die ganze Prosa einschliessen konnte, sondern dass zunächst die „short stories" für sich zu nehmen und eingehender zu untersuchen waren. Anderenfalls war die Einheitlichkeit des Ganzen in Frage gestellt. Die Romane Kiplings sind ja auch von geringerer Bedeutung, und da sie in ihrer Technik ganz von den „short stories" abhängig sind, wurde nur kurz auf sie eingegangen.

Die Untersuchung erhebt nicht den Anspruch, eine systematische Darstellung der Technik von Kiplings „short stories" zu sein. Sie will nur das Gemeinsame und das Charakteristische der Arbeitsweise hervorheben. Die Beschränkung erklärt sich einerseits aus dem Mangel an Vorarbeiten auf diesem Gebiet, andererseits zwang die ungeheure Fülle des Materials dazu. Dass auch auf die Quellen Kiplings eingegangen wurde, liegt in der Eigenart seines dichterischen Schaffens begründet.

Der Untersuchung liegen folgende Werke Kiplings zu Grunde: (Abkürzungen in Klammern. Die Jahreszahlen geben das Jahr der ersten Veröffentlichung an.)

1. Plain Tales from the Hills. 1887. (P. T.)
2. Soldiers Three. Enthält ferner The Story of the Gadsbys, In Black and White. 1889. (S. Thr.)
3. Wee Willie Winkie. Enthält noch Under the Deodars, The Phantom 'Rickshaw'. 1890. (W.)
4. Life's Handicap. Being Stories of Mine Own People. 1891 (1892). (L. H.)
5. The Light that Failed. 1891. (L. F.)
6. The Naulakha. 1891. (Naul.)
7. Many Inventions. 1893. (M. I.)
8. Jungle Book. 1894. (J. B.)
9. The Second Jungle Book. 1895. (2 J. B.)
10. Captains Courageous. 1897. (C. C.)
11. The Day's Work. 1898. (D. W.)
12. Stalky & Co. 1899. (St.)
13. From Sea to Sea. Vol. I 1899, Vol. II 1900. (S. S.)
14. Kim. 1901. (K.)
15. Traffics and Discoveries. 1904. (T. D.)
16. Puck of Pook's Hill. 1906. (P. H.)
17. Rewards and Fairies. 1907. (R. F.)
18. Actions and Reactions. 1909. (A. R.)

Die Zitate sind nach der grossen Bibliotheksausgabe, der „Uniform Edition" der Werke Kiplings, gegeben, die in London bei Macmillan and Co. erschienen ist. Die Zahlen geben die Seiten an. Dem Entgegenkommen des Herrn Prof. Viëtor verdankte ich die Möglichkeit, diese Ausgabe dauernd zu benutzen.

Es konnten ferner noch herangezogen werden:

M. v. Brandt, Kipling, Deutsche Rundschau Sept. 1898.
F. Graz, Beiträge zu einer Kritik Rudyard Kiplings. Engl. Stud. 24. 1898.
Cochrane Maxton Dalrymple, Kiplings Prosa. Diss. Marburg 1905.

I. Teil.

Stoffliche Grundlagen.

Wer sich eingehender mit Kipling befasst, den wird bei der Lektüre seiner „short stories" die ungeheure Ausdehnung seines Stoffgebietes und die grosse Mannigfaltigkeit seiner Themen in Erstaunen setzen. Aber nicht nur der grosse Vorrat an Stoffen, sondern auch die Vertrautheit, die Kipling auf allen Gebieten zeigt, erregt unsere Bewunderung. Wollte man sein Stoffgebiet genau umgrenzen, so müsste man beinahe den Inhalt jedes einzelnen Bandes seiner Erzählungen wiedergeben. In jedem neuen Band überrascht uns Kipling mit einem neuen Stoff, einem neuen Thema. Für unsere Zwecke genügt es indessen, wenn wir in grossen Zügen sein Stoffgebiet skizzieren, da es uns hier nur darauf ankommt, seine Vielseitigkeit zu beleuchten.

Kiplings Soldatengeschichten geben uns ein Bild von dem Leben, das der englische Soldat in Indien führt. All die bunten Elemente, aus denen sich die britische Kolonialarmee zusammensetzt, ziehen vor uns vorüber: der Londoner Cockney, der Irländer, der Schotte, und wer sie sonst sein mögen. Von jedem weiss er uns etwas zu erzählen. Er kennt ihre Lebensschicksale, ihre Gewohnheiten, ihre Lebensführung, das Lagerleben und das Leben im Felde. Im Kampfe mit den Feinden führt er sie vor und erzählt uns von ihrer todesverachtenden Tapferkeit. Auch ihr Elend bleibt uns nicht fremd, wie die Langeweile in der Garnison sie zu Schnaps und

Weibern führt, oder wie verheerende Epidemien ganze Regimenter in Krankenlager abschliessen, bis sich die Seuche ausgetobt hat. Jede körperliche und geistige Eigenheit der Soldaten, den Einfluss des Klimas, des Milieus, ihren ganzen Beruf weiss er uns darzustellen, die Soldatensprache der Armee und der Dialekt des Einzelnen sind ihm vertraut. Wie die englischen kennt er die Eingeborenen-Truppen. Dann schildert er uns die Offiziere. Man meint, er wäre selbst jahrelang Offizier des Regimentes gewesen, das er in seiner Geschichte eben verwendet. Er kennt die Traditionen, die Legenden, die Gebräuche in der Messe wie einer, der seinen festen Platz an der Offizierstafel hat. Alle Freuden und Leiden seiner Offiziere scheint er selbst mit erlebt zu haben. Beförderung, Kommando, Heimaturlaub, Flirt, alles bespricht er mit ihnen wie einer der ihrigen. Mit gleicher Kenntnis und Vertrautheit stellt er die gesellschaftlichen Verhältnisse dar. In Simla lebt er im Kreise der anglo-indischen Gesellschaft und zeichnet uns mit scharfen Strichen ihre Welt von Frivolität und Intrigue. In anderen Bildern tritt der „civil-servant“ auf mit seiner fatalistischen Ergebung in die ungeheuren Strapazen, Mühen und Gefahren, die sein Beruf mit sich bringt. Kipling führt uns hinaus zu ihm, wo er auf seinem exponierten Posten unter unruhigen Eingeborenen bis zum letzten Atemzug aushält. Dann kehrt er zurück in das Zentrum der Verwaltung und gibt uns einen Einblick in das Räderwerk der riesenhaften Verwaltungsmaschinerie. Neben der europäischen Bevölkerung Indiens lernen wir die einheimische kennen. Wir gewinnen ein lebendiges Bild von ihr. Leben, Denken und Fühlen des Inders wird uns verständlich. Das ganze kräftig pulsierende Leben Indiens zieht an uns vorüber. Weiter aber führt uns der Dichter hinaus in den einsamen Dschungel, zeigt uns seine Schrecken, seine Geheimnisse,

zeigt uns die Schönheiten seiner Natur. Wir hören das Brüllen des Tigers und fühlen die Wirkung des Zischens der Giftschlange. Mit Indien ist aber sein Gebiet nicht erschöpft.

Wir ziehen hinaus auf die See. Wir lernen das Seeleben mit seinen Reizen und Gefahren kennen; in der Sprache der Seeleute erfahren wir ihre Erlebnisse, sitzen dabei, wie sie ihr „Garn spinnen", und lernen ihre eigentümliche Redeweise kennen. Von der Schiffahrt, vom Bau der Schiffe, von Leuchttürmen spricht Kipling wie ein erfahrener Seemann, wie er von den indischen Strömen wie ein Lotse, vom Elefanten wie ein „mahout", vom Wilde wie ein begeisterter Jäger spricht. Weiter verfolgen wir die Schicksale Einzelner auf den malaischen Inseln, in Südamerika oder im Burenkrieg. Für eine grosse Reihe von Erzählungen bietet Amerika und sein Leben ihm den Stoff dar. Auf einer Lokomotive im Gespräch mit dem Beamten fahren wir mit Kipling durch den amerikanischen Westen.

Schliesslich findet er seine Stoffe in der Heimat. Wir tauchen ein in den Strudel des Lebens von London. Wir wandern durch die herbstlich gefärbten Parks oder lassen auf einer der grossen Themsebrücken den Strom des Verkehrs an uns vorüberziehen. Überall entdecken wir bekannte Gesichter. Vom Elend und vom Verbrechen in East-End erzählt uns der Dichter wie ein Kriminalkommissar. Prostitution und Trinkerelend beschreibt er, als ob er jahrelang in diesem Milieu gelebt hätte. Und über die reale Welt hinaus schweift Kipling in das Land der Phantasie, wo Tiere und leblose Gegenstände mit Verstand und Sprache begabt sind wie Menschen und uns von ihren Erlebnissen erzählen.

Mit diesem kurzen Blick auf Kiplings Stoffgebiet haben wir dies bei weitem noch nicht vollständig gezeichnet, aber die Angaben ermöglichen uns schon zu

erkennen, wie mannigfaltig und wie vielseitig die Stoffe sind, die Kipling in seinen „short stories“ verwendet, und wie vertraut er auf allen Gebieten ist.

Unwillkürlich drängt sich hierbei die Frage nach den Quellen auf, die dem Autor fliessen. Diese Frage soll jetzt beantwortet werden, soweit wir sie aus den Angaben des Dichters und den Erzählungen heraus zu beantworten vermögen. Es ist ja auch ersichtlich, dass die Art der Gewinnung des Stoffes nicht ohne Einfluss auf die Art der Erzählung selbst geblieben sein kann. Wollen wir unsere Antwort ganz kurz fassen, so können wir sagen: die Quellen für seine Stoffe liegen in dem, was Kipling von anderen gehört, und was er selbst gesehen hat. Die Gabe, andere geschickt zu „interviewen“, ein wunderbares Gedächtnis selbst für die kleinsten Details, verbunden mit einem bewundernswerten Geschick zu kombinieren, und vor allem eine phänomenale Beobachtungsgabe, diese Eigenschaften sind es, die ihn dazu befähigen, immer neue Bilder vor unseren Augen zu entrollen. Hierin liegt freilich zugleich eine Gefahr, nämlich die, dass diese Quellen sich erschöpfen, und dass der Autor bei seiner ungeheuren Produktion dann zu allerlei Hilfsmitteln greifen muss, die der Originalität seiner Erzählungen grossen Abbruch tun können. — Es fehlt dieser Art der Stoffgewinnung das Entwicklungsmoment. Tatsächlich möchte es auch scheinen, als ob der Quell sich allmählich erschöpfe. Eine zusammenhängende Lektüre der Erzählungen in der Reihenfolge ihrer Entstehung bringt einem immer wieder die Vermutung nahe. In L. F. 61 findet sich einmal eine merkwürdige Wendung: „ . . . there is to much Ego in my Cosmos . . . “ und in „Bertran and Bimi“, L. H. 300, sagt Hans Breitmann in völlig anderem Zusammenhang: „You haf too much Ego in your Cosmos“. Das ist immerhin auffällig, und in den letzten Bänden treffen

wir mehr und mehr so manche sich wiederholende Worte und Sätze, Anklänge und Erinnerungen an. Wenn dann Kipling allmählich spiritistische und kosmogonische Elemente in die Erzählung hineinbringt, wie sie z. B. in „The Bridge Builders", D. W. 1, oder noch mehr in „The Brushwood Boy", D. W. 360, auftreten, und wenn sich dieser Zug, den wir vorher nicht bemerken konnten, vor allem in den letzten Bänden: „Traffics and Discoveries" und „Actions and Reactions", noch verstärkt, so ist der Gedanke nicht von der Hand zu weisen, dass der Dichter selbst fühlt, er bedürfe jetzt solcher Hilfsmittel, um mit seinen Geschichten noch die früher erzielte Wirkung zu erreichen.

Für den Nachweis der Quellen haben wir zwei Mittel zur Verfügung: Kiplings eigene Angaben und die zusammenhängende Lektüre seiner Schriften. Über die Art seiner Stoffgewinnung äussert sich Kipling ausführlich in der Vorrede zu „Life's Handicap":

„ . . . These tales have been collected from all places and all sorts of people, from priests in the Chubára, from Ala Yar the carver, Jiwun Singh the carpenter, nameless men on steamers and trains round the world, women spinning outside their cottages in the twilight, officers and gentlemen now dead and buried, and a few, but these are the very best, my father gave me . . . ".

Ähnlich, wenn auch etwas verkleidet, sind die Angaben in der Vorrede zum Jungle Book S. V f. Ferner ziehen wir hier Bemerkungen aus den Erzählungen an wie:

P. T. 114: „ . . . My friend told me this . . . ".

P. T. 69: „ . . . They told me this story. I supplied the beer . . . ".

L. H. 258: „ . . . Strickland suggested that I should put it before the public . . . ".

Solcher Angaben sind noch viele, und es will im Zusammenhang mit anderen Beobachtungen scheinen, als ob sie der Wahrheit entsprächen und nicht nur leere

Quellenberufungen seien, die dazu dienen sollen, die Wahrscheinlichkeit des Erzählten zu erhöhen. Soweit die eigenen Angaben Kiplings.

Eine aufmerksame Lektüre seiner Erzählungen lässt uns aber noch einen tieferen Blick in seine Werkstatt tun. M. I. 95 ff.: „The Finest Story in the World", erzählt er, wie er in London mit einem „bank clerk" zusammentrifft, dem dunkle Erinnerungen an zwei frühere Verkörperungen als Galeerensklave an Bord eines altgriechischen Piratenschiffes und als Matrose auf einem Wikingerschiff auftauchen. Diese sucht Kipling vergeblich zu entwirren und zu vervollständigen. Hierbei offenbart er uns genau, wie er andere zu „interviewen" pflegt. Wir lassen die Stelle für sich selbst sprechen:

Charlie Mears, the clerk, beschreibt eine Seeschlacht, in der seine Galeere von einer feindlichen gerammt wird:

„ . . . The moving galley's bow was plunking them back through their own oar-holes, and I could hear no end of a shindy in the decks below. Then her nose caught us nearly in the middle, and we tilted sideways, and the fellows in the right-hand galley unhitched their hooks and ropes, and threw things on to our upper deck-arrows, and hot pitch or something that stung, and we went up and up on the left side, and the right side dipped, and I twisted my head round and saw the water stand still as it topped the right bulwarks, and then it curled over and crashed down on the whole lot of us on the right side, and I felt it hit my back, and I woke.

'One minute, Charlie. When the sea topped the bulwarks what did it look like?' I had my reasons for asking. A man of my acquaintance had once gone down with a leaking ship in a still sea, and had seen the water-level pause for an instant ere it fell on the deck.

'It looked just like a banjo-string drawn tight, and it seemed to stay there for years,' said Charlie.

Exactly! The other man had said: 'It looked like a silver wire laid down along the bulwarks, and I thought it was never going to break.' He had paid everything except the bare life for this little valueless piece of knowledge, and I had travelled

ten thousand weary miles to meet him and take his knowledge at second hand . . ." M. I. 110.

Hier haben wir das Geheimnis von Kiplings Kunst. Er versteht es, aus den „men of his acquaintance" die kleinsten Einzelheiten ihrer Erfahrung herauszuholen. Was uns dabei noch mehr in Erstaunen setzt, ist die Tatsache, dass er sich all dieser Einzelheiten genau zu erinnern weiss und sie im rechten Augenblick geschickt zu kombinieren versteht. Jeder, mit dem er ins Gespräch kommt, teilt ihm bewusst oder unbewusst seine Beobachtungen, seine Erlebnisse oder auch eine Geschichte mit, die Kipling dann in seinem Gedächtnis aufspeichert, um sie später bei einer „short story" zu verwerten. Wir staunen über diese Fähigkeit der Assoziation, wenn wir sehen, wie Kipling sich alle Mittel dienstbar macht. Aber andererseits ist dieses Staunen nur allzusehr geeignet, uns die Illusion der Wirklichkeit zu zerstören. Der Dichter tritt zu stark zwischen uns und das Objekt.

Ein ähnlich instruktives Beispiel für seine Methode der Stoffsammlung findet sich M. I. 23: „A Conference of the Powers". Trotz der Ich-Erzählung möchte man Kipling nicht hinter dem „I" suchen, sondern in Mr. Eustace Cleever, the novelist, der trotz aller Scheu und Verwirrung es ausgezeichnet versteht, durch geschickte Fragestellung drei junge Offiziere zu bewegen, eine ihrer Heldentaten zu erzählen. Ganz offen gibt er auch P. T. 277 zu:

„This is no work of mine. My friend spoke it all, . . . and I took it down from his mouth as he answered my questions So: —"

Etwas verdeckt durch die eigenartige Erzählungsmethode ist dieses Ausfragen in Tr. 77: „The Bonds of Discipline", aber doch noch recht deutlich erkennbar besonders im Anfang. Auch hier liessen sich die Beispiele häufen.

Kipling ist sich seines Verfahrens auch genau bewusst. Nicht der Zufall spielt ihm hier die Stoffe in die Hände, er geht absichtlich hinaus und sucht sie. Dass er mit diesem Suchen erreicht, was er will, zeigen die Erfolge. Verschiedentlich hat er sich über diesen Punkt ausgesprochen, so S. S. I, 412.

„ . . . Talk to everyone you meet, if they show the least disposition to talk to you, and you will gather, as I have done, a host of stories that will be of use to you hereafter . . . ".

„ . . . Go to him (dem Soldaten) when his heart is opened, and you will pick up something worth the hearing . . . ". S. S. I, 200.

Eine weitere Quelle, aus der Kipling schöpft, ist seine eigene Erfahrung und Beobachtung, die beide durch ein wunderbares Gedächtnis unterstützt werden. Sein Beruf als Berichterstatter einer indischen Zeitung führte ihn von selbst genauer und tiefer in das Leben Indiens ein. Dazu lagen für ihn die Bedingungen insofern noch günstig, als er selbst in Indien geboren war und von früh auf mit den heimischen Verhältnissen und den Mundarten der Eingeborenen vertraut wurde. S. S. II, 130 setzt er einmal als Motto:

„Much have I seen
Cities and men".

So ist es auch. Über Indien hinaus führen ihn Reisen durch alle Weltteile. Asien im weiteren Umfang, China, Japan lernt er kennen. Er ist in Afrika gewesen und nennt Amerika seine zweite Heimat. Und wo er reist, reist er mit offenen Augen, zeigt für alles und jedes Interesse:

„Observation after all is my trade!" D. W. 333.

Sein Beruf als „special-correspondent" schulte ihn in der Erfassung des Wesentlichen einer Szene. Darüber hinaus aber hat er noch eine angeborene Gabe der Beobachtung, die wir kaum zu fassen vermögen. Seine Reiseberichte sind voll davon. Ein Beispiel möge das veranschaulichen: Bei seinem Besuch in Japan sieht er

im Vorübergehen einen japanischen Soldaten auf Posten. Was bemerkt er aber alles in dieser kurzen Zeitspanne!

„ . . . The sentry at the quarter guard belonged, I fancy, to the fourth regiment. His uniform was black or blue, with red facings and shoulder-straps carrying the number of the regiment in cloth. The rain necessitated an overcoat, but why he should have carried a knapsack, blanket, boots, and binoculars I could not fathom. The knapsack was of cow-skin with the hair on, the boots were strapped soles, cut on each side, while a heavy country blanket was rolled U-shape over the head of the knapsack, fitting close to the back. In the place usually occupied by the mess-tin was a black leather case shaped like a field-glass. The rifle was a side-bolt weapon of some kind, and the bayonet an uncommonly good sword one, locked to the muzzle, English fashion. The ammunition-pouches, as far as I could see under the great-coat, ran on the belt in front, and were double-strapped down. White spatter-dashes — very dirty — and peaked cap completed the outfit . . . ". S. S. I, 355.

Hier hatte er noch Musse, alles eingehend zu betrachten, aber er bedarf ihrer gar nicht. Mit einem Blick übersieht er das Ganze und zugleich jede Einzelheit und hält sie dauernd im Gedächtnis fest.

„ . . . I shall never forget the indictment of the Senior Subaltern by his wife. It was so sudden, rushing out of the dark, unannounced, into our dull lives. The Captains wives stood back; but their eyes were alight, and you could see that they had already convicted and sentenced the Senior Subaltern. The Colonel seemed five years older. One Mayor was shading his eyes with his hand and watching the woman from underneath it. Another was chewing his moustache and smiling quietly as if he were witnessing a play. Full in the open space in the centre, by the whist-tables, the Senior Subaltern's terrier was hunting for fleas. I remember all this as clearly as though a photograph were in my hand. I remember the look of horror in the Senior Subaltern's face. It was rather like seeing a man hanged, but much more interesting . . . " P. T. 160.

Der Vorgang spielt sich in wenigen Augenblicken ab, aber welch eine Menge von Beobachtungen steckt in der Beschreibung!

Wenn wir diese Beobachtungsgabe und die Erfahrung, die der Autor hat, in Betracht ziehen, dann wird uns allmählich auch die Ausdehnung seines Stoffgebiets verständlich. Natürlich finden sich in seinen Werken allenthalben Spuren, die uns verraten, wie er sein Leben in den „short stories" stofflich verwertet. Eine genauere Betrachtung der Geschichten in „Stalky & Co." lässt uns sofort in „Beetle" Züge des Verfassers erkennen. Seine schlechten Augen werden wiederholt erwähnt und auch als Grund angeführt, warum er Schriftsteller und nicht Offizier wurde. Noch vieles andere, z. B. seine Wissbegier, die Gewohnheit, sie an der richtigen Quelle zu befriedigen, gibt uns sein Bild. Die Erfahrungen, die Kipling in seiner Schulzeit auf dem College West-Ward-Ho gesammelt hat, kommen hier in diesem Band zum Ausdruck. Wenn wir seine frühesten Veröffentlichungen durchgehen, die er im Jahre 1900 unter dem Titel: „From Sea to Sea" in 2 Bänden gesammelt herausgegeben hat, finden wir wie Keime für manche spätere Erzählung bereits deutlich in der Schilderung der eigenen Erlebnisse auf seinen Reisen. Viele Personen treten da schon auf, die wir als Helden in den „short stories" wiedertreffen, und Einzelheiten finden sich zeitweise mit verblüffender Genauigkeit wieder. Dies trifft auch, wie die bisher skizzierte Arbeitsweise, für die Motive und Gestalten seiner Balladen und seiner Romane zu, und gerade hierfür besonders auffällig. Beispiele werden das belegen.

„ . . . and is it not notorious throughout the countryside that the seven miles of road between Jamalpur and Moughyr are nightly paraded by tramping battalions of spectres-phantoms of an old-time army, massacred who knows how long ago? . . . " S. S. II, 304.

Da haben wir schon das Wesentliche der Erzählung „The Lost Legion" M. I. 182.

Bei der Durchquerung von Amerika sieht Kipling, wie Viehherden sich auf dem Bahngeleise bewegen. Er unterhält sich mit einem Beamten: „of what might be expected if we fouled a young calf. 'You see they get their legs under the cow-catcher, and that'll put an engine off the line. I remember when a hog wrecked an excursion train and killed sixty people.'" S. S. II, 24. Eine Geschichte, wo „ahog" einen Zug zum Entgleisen bringt, wird D. W. 228, „*007" erzählt.

Auf derselben Reise, bei einem Aufenthalt in Livingstone, macht Kipling einen Ausflug.

„. . . I was within twenty feet of the leader (einer Pferdeherde) . . . a cream coloured beast — I knew him at once for the bad character of the troop — broke back, taking with him some frivolous fillies . . . " S. S. II, 67.

Dieses Pferd finden wir wieder in dem „'Walking Delegate' (D. W. 48), a yellow frame-house of a horse . . . of bad character".

Eine Geschichte

„has just been told me by a German orchid hunter, fresh from nearly loosing his head in the Lushai hills, who has been over most of the world". S. S. I, 237.

Dieser Deutsche spricht genau dasselbe Deutsch-Englisch, wie es später Hans Breitmann tut, der in „Bertran and Bimi" L. H. 300 und in „Reingelder and the German Flag" L. H. 308 als Erzähler auftritt. Auch Hans Breitmann sammelt Orchideen:

„. . . Now orchids do not grow in the main streets of towns, and Hans Breitmann had far gone to get these . . . ". L. H. 309

Der Besuch der „Giridih-Coal Fields" S. S. II, 303, gibt Kipling genaue Kenntnis des Bergwerkslebens, und im engen Zusammenhang damit stehen die Geschichten „At Twenty-Two", S. Thr. 278 und „On Greenhow Hill", L. H. 71.

Die „Letters of Marque“, Berichte über eine seiner Reisen in Nord-Indien, S. S. I, 1 ff., schimmern im „Jungle Book“ immer wieder durch, so z. B. bei der Beschreibung von „Cold-Lairs“, der Toten-Stadt, der Heimat der „Bander-Log“.

Starke, teilweise wörtliche Übereinstimmung herrscht zwischen S. S. II, 201: „The City of Dreadful Night“, und L. H. 371, der gleichnamigen Beschreibung eines nächtlichen Besuchs der „City of Dreadful Night“.

Anklänge in Motiven und Beschreibungen von Gegenden und von See- oder Bahnfahrten usw. sind natürlich viel vorhanden, ohne dass wir sie durch Beispiele näher zu belegen brauchten. Manches hiervon wird im nächsten Abschnitt noch berührt werden.

II. Teil.

Beziehungen und Zusammenhang zwischen den „short stories".

Die einzelnen „short stories" sind durchaus selbständige Gebilde. Doch legen die im vorigen Abschnitt gezeichnete Art der Quellen und die Arbeitsmethode des Autors es nahe, nach Beziehungen zwischen den Erzählungen zu suchen. In der Tat sind auch viele Berührungspunkte vorhanden. Sie sind aber immer solcher Art, dass jede Erzählung ohne die andere verständlich ist, eine in sich abgeschlossene Einheit darstellt.

Kipling liebt es, eine Reihe von „stories" unter einem gemeinsamen Titel herauszugeben, z. B. „Stalky & Co.". Gemeinsam haben hier diese Geschichten Personen und Örtlichkeit,wiederum ist aber jede für sich abgeschlossen. Schon die Tatsache, dass in der Zeitschrift Cosmopolis zwei Erzählungen aus „Stalky & Co." selbständig erscheinen konnten, zeugt für den äusserst losen Zusammenhang. Wie die Erzählungen in „Puck of Pook's Hill" und in „Rewards and Fairies" verknüpft sind, sagt die unten S. 34 zitierte Einleitung. Auch hier sind wir bei der Lektüre nicht an die Reihenfolge der Geschichten gebunden, wir können jede beliebige herausnehmen und für sich lesen. Seine Episoden aus dem Kasernen- und Festungsleben, von Manöver und Schlachtfeld sind durch eine Art Personalunion verbunden. Mulvaney, Learoyd und Ortheris sind die drei Helden. Ihnen zu Ehren betitelt er einen Band, der von ihnen handelt: „Soldiers Three". Aber auch das ist nur eine

lose Sammlung; Erzählungen, in denen diese drei vorkommen, sind über die meisten anderen Bände verstreut, so „Life's Handicap", „Plain Tales", „Many Inventions" u. a. m. Jede einzelne der Soldatengeschichten verstehen wir, ohne dass wir die anderen kennen, auch die aus „Soldiers Three". Bezeichnend ist, dass eine eigentliche Charakteristik der drei „privates" nicht in „Soldiers Three" gegeben wird, wo wir sie doch am ehesten zu finden meinen, sondern erst in einem später veröffentlichten Bande, in „Life's Handicap".

In einer Reihe von Geschichten treten immer wieder dieselben Personen auf, so Mrs. Hauksbee in acht Erzählungen, auch Dinah Shadd, die Frau Mulvaneys. Doch werden sie jedesmal neu eingeführt. Hans Breitmann, dessen Strophen mehrfach als Motto verwendet werden (vgl. unten S. 40), kommt als selbständiger Erzähler wiederholt vor. Auch Regimenter, wie die „Black Tyrones" L. H. 98, S. Thr. 58. 89, M. I. 270 oder die „White Hussars" P. T. 232, L. H. 98, W. 105 u. ö., sind hier zu erwähnen.

Dass Kipling einzelne Personen immer wieder verwenden kann, ohne der Erzählung Schaden zu tun, hängt damit zusammen, dass er uns Geschehnisse erzählt, keine Charakterentwicklung darstellt, wie wir unten in dem Abschnitt „Charakterisierungskunst" noch genauer sehen werden.

Wie eng aber manchmal die Beziehung zwischen einzelnen Geschichten ist, mag an einem Beispiel gezeigt werden. In ihrer Komposition vollständig in sich abgeschlossen und als Erzählungen durchaus selbständig sind: „The Bridge-Builders" D. W. 1 und „The Undertakers" J. B. 109, und doch zeigen sich beinahe wörtliche Übereinstimmungen. In der Versammlung der Tiere beim Ansturm des Ganges auf die im Bau begriffene Eisenbahnbrücke spielt „a crocodile — the blunt-

nosed Mugger of the Ganges“ eine grosse Rolle D. W. 1; es spricht für die Zerstörung der Brücke. Und „the blunt-nosed Mugger . . .“ spielt die Hauptrolle in J. B. 109. Es hat immer da gewohnt, aber „since the bridge was built“ geht es ihm schlecht. Hierbei ist noch zu beachten, dass die Veröffentlichung der Geschichte, in der die Brücke als erbaut erwähnt ist, zeitlich der anderen in der Veröffentlichung erheblich vorausgeht.

Auch die beiden „Jungle Books“ sind nur Sammlungen von Einzelerzählungen. Diese spielen nicht einmal alle im Jungle, haben auch nicht nur die Abenteuer Mowglis zum Gegenstand, sondern es werden noch andere Themen in ihnen behandelt, wie „The White Seal“ J. B. 127, „Rikki-Tikki-Tavi“ J. B. 163 oder „Quiquern“ 2 J. B. 181. Das Gemeinsame ist, dass sie alle Tiergeschichten sind; aber diese kommen auch sonst vor: D. W. 48. 252 u. ö. Viele der „stories“ haben zwar das Leben Mowglis, des Kindes, das im Wolfsrudel heranwächst, zum Gegenstand, aber die das Leben Mowglis abschliessende Erzählung findet sich bereits in einem früher erschienenen Bande: „In the Rukh“ M. I. 200.

Immerhin wird aber doch in den „Jungle-Books“ Beziehung auf frühere Geschichten genommen; freilich in einer Art, die uns erst recht die Selbständigkeit der Erzählungen kennzeichnet. So sagt Kipling 2 J. B. 61:

„You will remember, if you have read the tales in the first Jungle-Book, that after Mowgli had . . . “

2 J. B. 3 „ . . . If you have read about Mowgli, you will remember that . . . “

2 J. B. 147 „ . . . at Cold Lairs, which you may perhaps remember . . . “

J. B. 87 „Now we must go back to the first tale . . . “

J. B. 45 „All that is told here happened some time before Mowgli was turned out of the . . Pack . . . “

Die Geschichten sind also nicht einmal zeitlich geordnet. Es ist auch gar nicht nötig, die früheren Erzählungen zu kennen, denn diesen Bemerkungen folgt stets eine kurze Rekapitulation der früheren Ereignisse, und die Anknüpfung macht häufig nur den Eindruck, als ob versucht worden wäre, die einzelnen „stories" zu einem Ganzen zu verknüpfen; nicht zu ihrem Vorteile!

Für die Beziehungen zwischen einzelnen Erzählungen führen wir noch einige weitere Beispiele an. Zeitweise macht Kipling selbst auf den Zusammenhang aufmerksam. Wörtliche Anklänge finden sich da, wo ein Ereignis wiederholt berührt wird. P. T. 114 wird eine Tat Mulvaneys erzählt: „The Taking of Lungtunpen".

„ . . . They took Lungtunpen nakid . . . " P. T. 121.

Sie wird noch öfters wieder erwähnt.

„. . . Hi swum the Irriwaddy in the night, as you know, for to take Lungtunpen, nakid and without fear . . . "

„Madness of Private Ortheris", P. T. 290.

"I've heard av you", sez he. "You tuk the town of Lungtunpen nakid . . ."

„The Big Drunk Draf" S. Thr. 36.

Eine andere Beziehung findet sich in „With the Main Guard" S. Thr. 58:

„ . . . Mulvaney looked at me hopelessly, but I remembered how the madness of dispair had once fallen upon Ortheris . . . "

Dies ist erzählt P. T. 286: „The Madness of Private Ortheris". Eine Anspielung darauf, schon ehe die Geschichte erzählt ist, in „Kidnapped" P. T. 132. Weiter:

„ . . . these things befell two seasons after the matter of Otis Yeere, which has already been recorded . . . " „A Second-Rate Woman" W. 75.

Das ist der Fall in „The Education of Otis Yeere" W. 1. Aber diese Geschichten haben absolut nichts miteinander zu tun. Es tritt nur dieselbe Person auf, die in beiden neu eingeführt wird.

„Miss Youghal's Sais", P. T. 27:

„ . . . Strickland and Miss Youghal were married, on the strict understanding that Strickland should drop his old ways (als Detektiv). Some day I will tell you how he broke his promise to help a friend . . . "

„The Bronckhorst Divorce-Case", P. T. 250:

„ . . . He (Strickland) had not long been married . . . "

nun folgt die versprochene Geschichte. Ausserdem tritt Strickland wieder auf: P. T. 332, L. H. 240, K. 298, Act. 173.

„The Daughter of the Regiment", P. T. 212:

„ . . . I felt a respect for Miss Jhansi Mc. Kenna; and I went to her wedding later on. Perhaps I will tell you about that one of these days . . . "

„In the Matter of a Private", S. Thr. 77:

„ . . . Corporal Slane was engaged to be married to Miss Jhansi M'Kenna, whose history is well known in the regiment and elsewhere . . . "

„His Wedded Wife", P. T. 162:

„ . . . Later on, I will tell you of a case something like this, but with all the jest left out . . . "

„In the Pride of his Youth", P. T. 213:

„ . . . When I was telling you of the joke that the Worm played off on the Senior Subaltern, I promised a somewhat similar tale, but with all the jest left out. This is that tale . . . "

Gern greift Kipling auf Personen zurück.

„Kidnapped", P. T. 132:

„ . . . Do you remember Mrs. Hauksbee — . . . she saved Pluffles from . . . "

Nun folgt eine Reihe von Anspielungen auf früher erzählte Geschichten.

„Three and — an Extra", P. T. 10:

„ . . . She could be nice even to her own sex. But that is another story."

„The Rescue of Pluffles", P. T. 54:

„Mrs. Hauksbee was sometimes nice to her own sex. Here is a story to prove this;"

„'Bread upon the Waters'", D. W. 280:

„If you remember my improper friend Brugglesmith you will also bear in mind his friend Mc Phee . . . the tale before us concerns McPhee . . . "

„Stalky and Co." St. 246:

„ . . . That very infant who told the story of the capture . . . to Eustace Cleever, novelist, inherited . . . "

Hier ist in einer Fussnote einmal auf die Beziehung hingewiesen, indem der Titel dieser Geschichte angegeben wird.

Eine ganze Reihe uns bekannter Personen sind in einer Geschichte vereinigt, teils unter ausdrücklicher Bezugnahme, teils ohne diese.

„A Deal in Cotton" A. R. 173:

„ . . . Long and long ago . . . I wrote some tales about Strickland (who married Miss Youghal) . . . If you remember that Infant who told a tale to Eustace Cleever the novelist, you will remember . . . "

Ferner erscheinen hier Stalky (aus St.), Imam Din (aus P. T. 297) u. a.

Diese Bemerkungen mit ihrem stereotypen Wendungen sind, obwohl zum Verstehen der einzelnen „stories" vollkommen überflüssig, immerhin noch erträglich, da sie sich auf Tatsachen gründen und auch der Leser allmählich mit den einzelnen Personen vertraut wird. Eine andere Art, die man vielleicht als ihre Umkehrung bezeichnen könnte, wirkt aber recht unerfreulich. Vielleicht ist sich Kipling dessen auch bewusst geworden, denn er bringt diese Bemerkungen nur im Anfang, vor allem in den „Plain Tales". Im Verlauf einer Erzählung erinnert ihn die Erwähnung einer Eingeborenen an einen ähnlichen Charakter. Er bricht plötzlich ab:

„ . . . There was a coolie-woman once. But that is another story". P. T. 39.

Dann fährt er in der Erzählung fort. Ebenso:

„ . . . There was a case once —." P. T. 156.

„ . . . Moonlight Picnics are useful . . . They lead to understandings . . . I knew a case once. But that is another story . . . " P. T. 45.

„ . . . There was a Naga village once . . . But that is another story". P. T. 199.

„ . . . There was an earnest — but all India knows *that* story". P. T. 224.

Viele Erzählungen weisen eine äusserliche Übereinstimmung dadurch auf, dass sie am gleichen Ort spielen, so die Geschichten, die der anglo-indischen Gesellschaftssphäre entnommen sind:

„ . . . here begins the story where every right minded story should begin, that is to say at Simla . . . " W. 1.

„Under the Deodars", „Phantom 'Rickshaw'," „Wee Willie Winkie" und viele andere haben diesen Hintergrund. Derartige Übereinstimmungen gehören aber nicht in diesen Zusammenhang.

III. Teil.

Darstellung der Technik.

1. Die verschiedenen Formen der „short stories".

Im folgenden Abschnitt wollen wir die Formen der „short story" näher ins Auge fassen. Einleitend seien einige kurze Bemerkungen über das Verhältnis von Inhalt und Form gegeben, die uns ein Urteil über die vom Autor gewählte Form gestatten.[1])

Die Form eines Kunstwerkes steht im engen Zusammenhang mit dem Inhalt desselben, sie muss von innen heraus begründet sein. Dem Vorwalten des erzählenden und beschreibenden Elementes in Kiplings Skizzen entsprechend haben wir als Form in überwältigender Mehrzahl die Erzählung. Dass unter den Erzählungen wieder die Ich-Erzählung gegenüber der Erzählung in der dritten Person vorwiegt, will für ein besonderes Hervortreten des reflektierenden Elementes nichts besagen. Reflexionen sind nicht Kiplings Sache. Sie treten wohl vereinzelt auf, wie wir später noch sehen werden, bilden aber nicht einen organischen Bestandteil der betreffenden „story", sondern sie erscheinen uns häufig als unnötige Abschweifungen, die mit dem eigentlichen Thema nichts zu tun haben. Vielfach sind sie weiter nichts als Beschreibungen, die reflektierend vorgetragen werden. Kipling will uns auch gar nicht mit Reflexionen dienen, wie er selbst sagt:

„Through the naked words and mean
May you see the truth between."

[1]) Nach E. Elster, Über die Elemente der Poesie und den Begriff des Dramatischen. Univers.-Progr. Marburg 1903.

Damit hängt auch zusammen, dass das lyrische Element so vollkommen in den Hintergrund tritt. Nach lyrischen Stellen in poetischer Form suchen wir in den „short stories“ vergeblich. So überwiegen die objektiven Inhalte durchaus. Das erzählende Element tritt ganz in den Vordergrund, unterstützt von dem beschreibenden. Letzteres vermag sich aber auch zur Selbständigkeit zu erheben, und dafür findet Kipling neben anderem den glücklichen Ausdruck in der Form eines Briefes.

Eine besondere Stellung nimmt aber die Frage nach dem dramatischen Element in Kiplings „short stories“ ein. Inhaltlich tritt allenthalben das Geschehnis in den Vordergrund. Das eigentliche dramatische Element, welches sich in Handlungen und Taten äussert, vermissen wir. Deutlich zeigt sich das in der Charakterisierungskunst, wie wir noch sehen werden. Dem Autor liegen wohl Zustandsbilder nicht aber dramatische Entwickelung. Und doch finden wir im Gegensatz hierzu einen starken dramatischen Zug in formaler Hinsicht. In erster Linie gilt das für die überaus weite Verwendung des Dialogs, wenn wir eben das Dramatische da finden wollen, wo der Dichter das Wort an die Gestalten seiner Phantasie abgibt und sie in Rede und Gegenrede aufeinander einwirken lässt. Kipling geht aber noch weiter. Er macht nicht nur von der Verwendung des Dialogs den weitgehendsten Gebrauch, sondern er gibt uns der Form nach einige dramatische Essays. Für die ganz kurzen Stücke gelingt es ihm auch, diese Form rein durchzuführen. In einem längeren, allerdings einmaligen Versuch: „The Story of the Gadsbys“, S. Thr. 117, macht sich aber bald die Inkongruenz von Form und Inhalt geltend. Die Wechselrede ist zwar immer noch nicht episch gebunden, aber die starke Verwendung von Regiebemerkungen und vor allem von längeren „asides“, die unverhältnismässig häufig vorkommen, kann uns nicht

darüber im Zweifel lassen, dass eben kein dramatischer Inhalt die Form bedingt. In Wirklichkeit haben wir hier die dramatische Form nur als ein — allerdings zeitweise ausgezeichnet verwertetes — Mittel aufzufassen, das erzählende Element indirekt zum Ausdruck zu bringen. Es ist dies ein Kunstmittel, das dem Ganzen einen starken Charakter der Lebenswahrheit und Lebendigkeit verleiht. Inhaltlich gehören diese dramatischen Essays in die Gattung der Erzählung.

Die Form, in der uns Kipling seine „short stories" vorträgt, ist nicht durchgehends dieselbe; es lassen sich da gewisse Gruppen von Erzählungsformen unterscheiden. Hierbei können wir gleich konstatieren, dass Kipling im Verlauf seiner schriftstellerischen Tätigkeit keine neuen Formen entwickelt hat. Wir haben oben S. 18 f. gesehen, wie in „From Sea to Sea" eine Reihe von Motiven für spätere Erzählungen zu finden waren, wie wir Personen und Örtlichkeiten fanden, die dann wiederkehrten. Das gleiche gilt auch für die Form. Für gewisse, ihm charakteristische Erzählungsarten liegt ausnahmslos in den frühesten Veröffentlichungen bereits der Typus vor.

Gehen wir nun auf die einzelnen Gruppen ein. Aus Gründen der Vollständigkeit ziehen wir die beiden Bände „From Sea to Sea" mit hier heran. Sie enthalten zum grösseren Teil Reiseberichte. Die „Letters of Marque", S. S. I, 1—204, sind Ich-Erzählungen in der dritten Person. Kipling erscheint hier als „the Englishman". Durch dieses Kunstmittel werden aber die Berichte äusserst schwerfällig und manchmal unlesbar. In den folgenden Berichten, die den beiden Bänden den Titel gaben, ist die reine Ich-Erzählung durchgeführt; ebenso in den im zweiten Bande enthaltenen: „The City of Dreadful Night", „Among the Railway Folk", „The Giridih-Coal Fields" und „In an Opium Factory". Streng genommen gehören diese Berichte nicht in die Gattung der „short story",

aber als besondere Erzählungsart, die Kipling eigentümlich ist, seien sie hier mit erwähnt. Die in ihnen angewendete Methode kehrt später einmal wieder in „The City of Dreadful Night", L. H. 371.

Die erste Gruppe von „short stories", die wir unterscheiden wollen, sind die Erzählungen, als deren äussere Form die naive Erzählung der dritten Person gilt. Der Autor tritt als Persönlichkeit nicht hervor; das objektive Element überwiegt hier ganz. Aber auch wenn sich vereinzelt subjektive Züge finden, so steht der Autor doch nicht in einer Linie mit den Personen, die er schildert. Seine Darstellung der Menschen und der Verhältnisse nehmen wir ohne Prüfung hin. Von den 40 Erzählungen in den „Plain Tales from the Hills" sind allein 26 in dieser Form geschrieben. Die beiden „Jungle-Books", „Stalky & Co.", „Just so Stories" weisen mit geringen Ausnahmen gleichfalls diese Form auf. Immerhin lässt sich aber bemerken, dass in den letzten Bänden die Anwendung der Erzählungsform in der dritten Person nachlässt. Während „Life's Handicap" noch 14 von 27 enthält, sind es in „Many Inventions" von 14 nur noch 3. In den späteren Bänden wird der Prozentsatz noch geringer.

Eng verwandt mit dieser Art, doch mit einem etwas stärkeren subjektiven Einschlag, ist die Erzählung in der dritten Person, in der aber der Autor selbst mit als Person auftritt. Als Nebenperson erscheint er entweder selbständig als „I" oder auch mit anderen zusammen als „we". Die Rolle, die er dabei spielt, erläutert er einmal selbst, nach Aufzählung der Hauptpersonen:

„. . . Then there is Me, of course, but I am only the chorus that comes in at the end to explain things. So I do not count . . . " P. T. 145.

Es ist also im wesentlichen die gleiche Erzählungsweise, wie die vorhin angeführte, nur sucht hier Kipling die eingehende Kenntnis, die er von allen Vorgängen

hat, durch die Fiktion seiner persönlichen Gegenwart zu rechtfertigen. Diese Form ist ziemlich häufig und kehrt auch regelmässig wieder.

Als zweite Gruppe hätten wir die Ich-Erzählungen abzusondern. Die Ich-Erzählungen haben vor den Erzählungen in der dritten Person den Vorteil einer starken Geschlossenheit und Konzentration voraus und besitzen erhöhte Lebenswahrheit. Doch schliessen sie zugleich den Nachteil in sich, dass sie nur eben das bringen können, was der Erzähler selbst erlebt hat. Dieser Nachteil macht sich aber bei Kipling nur wenig bemerkbar, denn das Wesen der „short stories" bedingt schon eine gewisse Einfachheit. Tritt er wirklich in die Erscheinung, so begegnet ihm der Autor dadurch, dass er selbst mit einer objektiven Schlussbemerkung eingreift. Zudem lässt Kipling den Helden nicht immer selbst erzählen, sondern er führt einen Diener, der Augenzeuge war, redend ein oder lässt einen Zuschauer ein Geschehnis berichten. Dadurch ermöglicht er sich ein leichtes, vorsichtiges Kommentieren, ohne doch die Eigenart der Erzählung zu verletzen. Da es sich in den „short stories" nur um äussere Geschehnisse handelt, bleibt eine andere Schwierigkeit dieser Erzählungsform ausser Betracht, sie ist nämlich äusserst schwer für psychische Analyse zu verwenden.

Die Ich-Erzählung tritt ungefähr gleich häufig auf wie die Erzählung in der dritten Person. Dabei können wir besondere Unterarten aussondern.

Die Ich-Erzählung des Autors selbst finden wir:

P. T. 269
W. 156
L. H. 305
L. H. 394
M. I. 95
M. I. 239
T. D. 105
A. R. 55
ibid. 173
ibid. 201
S. Thr. 321

Diese Erzählungen setzen ohne weitere Einleitung ein, die Handlung oder besser die Vorgänge sind so einfach, dass wir zu ihrem Verständnis keiner weiteren Hilfsmittel bedürfen. In „On the City Wall", Sold. Thr. 321, macht sich aber schon die oben angedeutete Schwierigkeit geltend. Der objektive Leser sieht hier die Verwickelung, die Kipling als Ich-Erzähler nicht darstellen kann. Kipling hilft sich damit, dass er die Erzählung der Ereignisse bis zu Ende durchführt und uns dann eine Erläuterung gibt:

„ . . . Of course you can guess what happened? I was not so clever . . . since I was then living this story . . . But later on I received full enlightenment . . . " S. Thr. 351.

Die Ich-Erzählung wird auch anderen in den Mund gelegt. „The Dream of Duncan Parrenness", L. H. 399, beginnt unmittelbar mit den Worten des Erzählers, ohne weitere Einführung. Sonst werden einige einleitende Worte gegeben:

„This tale must be told in the first person for many reasons . . . "

„A Friend's Friend", P. T. 269.

„This is no work of mine. My friend, Gabral Misquitta, the half-caste, spoke it all, between moonset and morning, six weeks before he died; and I took it down from his mouth as he answered my questions. So: —

„The Gate of the Hundred Sorrows", P. T. 277.

Häufiger noch als dieser ist der Fall, dass Kipling selbst mit irgend jemandem zusammentrifft. Mit wenigen Worten wird die Situation beschrieben. Es entwickelt sich ein ganz kurzes Gespräch, und die Erinnerung an eine Person, eine zufällige Wendung in der Unterhaltung geben Veranlassung zu einer Geschichte. Der andere erzählt, Kipling greift als „I" nur hie und da in die Erzählung ein.

„'And then?' said I." „'But why . . .?' I asked," um die Eintönigkeit etwas zu beleben. Ähnlich ist „The

Captive", Tr. 1, nur steht hier Kipling nicht als „I", sondern als „the visitor", dem ein Gefangener seine Erlebnisse im Burenkrieg berichtet. Weitere Beispiele: W. 200, L. H. 300, 308, M. I. 1, Tr. 39. In „Jews in Shushan", L. H. 338, macht sich durch die Ich-Erzählung eine Erläuterung nötig. Diese gibt der Autor in einer objektiven Schlussbemerkung. Eine andere Möglichkeit bietet „The Incarnation of Krishna Mulvaney", L. H. 1. Ortheris erzählt, dann spricht aber nicht Kipling selbst, sondern er führt Inder ein, in deren Tempel sich der Vorgang abgespielt hat, und aus deren Mund erfahren wir die fehlenden Einzelheiten der Erzählung.

In der Ich-Erzählung sind auch die Geschichten in „Puck of Pooks Hill" und dessen Fortsetzung „Rewards and Fairies" gegeben. Wie diese einzelnen Erzählungen zusammengehalten werden, gibt Kipling in der Einleitung (S. XI) zu „Rewards and Fairies" an:

„Once upon a time, Dan and Una, brother and sister living in the English country had the good fortune to meet with Puck ... the last survivor in England of those whom mortals call Fairies ... This Puck, by means of the magic of Oak, Ash, and Thorn, gave the children power:

'To see what they should see
'And hear what they should hear
'Though it should have happened
'Three thousand year.'

The result was that from time to time, and in different places on the farm and in the fields and the country about, they saw and talked to some rather interesting people. One of these, for instance, was a Knight of the Norman Conquest, another a young Centurion of a Roman Legion stationed in England, another a builder and decorator of King Henry VII this time; and so on and so forth."

Die einzelnen Helden, den Kindern durch Pucks Zauber sichtbar gemacht, erscheinen und erzählen jeder seine Geschichte. Eine kurze Einleitung, die uns die Situation angibt, geht jeder Erzählung voraus.

Die hier skizzierten Formen leiten schon über zu einer weiteren Gruppe, die wir Rahmenerzählungen nennen wollen. Hier wird der Rahmen gebildet durch ein Abenteuer, das am Ende der eigentlichen Erzählung in wenig Worten seinen Abschluss erfährt. Diese Geschichten leiden vielfach unter dem Mangel, dass der Rahmen zu weit ausgeführt ist; zeitweise könnte er eine „short story" für sich bilden. Der Zusammenhang ist äusserst lose und wird eigentlich nur durch die Person des Autors gegeben, der immer an dem Abenteuer teil hat, mit Ausnahme von L. H. 71, „On Greenhow Hill". Bemerkenswert ist hierbei, dass die Inhalte der den Rahmen bildenden Geschichte und der eigentlichen Erzählung ganz heterogener Art sind. Als Beispiel möge dienen „The Courting of Dinah Shadd", L. H. 38. Hier deckt der Rahmen 10 Seiten, die eigentliche Erzählung 19 Seiten. Zunächst wird ein glänzendes Manöverbild entworfen. Auf einem grösseren Felddienst der indischen Armee ist die Abteilung, der Kipling angehört, gegen Abend in die Hände der Gegenpartei gefallen. Während der Nacht werden sie im Lager festgehalten, dessen lautes Treiben geschildert wird. Kipling trifft da seinen Freund Mulvaney. Sie setzen sich zusammen an ein Wachtfeuer, und Mulvaney erzählt ihm die Geschichte seiner Brautwerbung. Auf 4 Zeilen wird mit dem Erwachen am Morgen der Rahmen geschlossen. Nahezu alle Geschichten, in denen die „Three Privates" Mulvaney, Learoyd und Ortheris eine Rolle spielen, sind als solche Rahmenerzählungen abgefasst. Die umrahmte Geschichte selbst wird als reine Ich-Erzählung gegeben. Die daraus sich ergebenden Schwierigkeiten für die Darstellung eines verwickelteren Ereignisses weiss Kipling geschickt zu vermeiden, indem er nicht selbst kommentierend eingreift, sondern da, wo es sich um mehrere Teilnehmer handelt, zeitweise die Person des Erzählers wechseln

lässt. (Cf. unten S. 47.) Wir finden diese Rahmenerzählungen:

P. T. 69	S. Thr. 16	L. H. 1
ibid. 114	ibid. 26	ibid. 38
ibid. 205	ibid. 41	M. I. 43
ibid. 286	ibid. 55	ibid. 261
S. Thr. 1	ibid. 89	D. W. 280

Zum Schluss bleibt noch eine für Kipling besonders charakteristische Art der Ich-Erzählung zu erwähnen. Rein formal haben wir hier nur einen Erzähler, tatsächlich ist es aber eine Unterhaltung zweier Personen. Der Sprecher übernimmt nämlich die Fragen, Einwände usw. des anderen einfach mit in seine Rede.

„I am a Sikh . . . The Lieutenant-Sahib does not understand my talk? . . . " Tr. 77.

„ . . . Such a salt tale! Listen — Sahib why do you ask that? My clothes . . . "

Die Person des Sprechers ist immer ein Inder, und da wir uns gewöhnt haben, bei den Orientalen einen grossen Redefluss vorauszusetzen, so stört uns diese Art der Erzählung nicht. Bei dem Versuch aber, einen Amerikaner so sprechen zu lassen, wie es Kipling Tr. 1 tut, empfinden wir sofort die Unnatur dieser Form. Beispiele:

S. Thr. 231	S. Thr. 265	Tr. 77
ibid. 258	ibid. 293	(Tr. 1).

Der Typus für diese eigenartige Ich-Erzählung liegt schon S. S. II, 387 vor.

Frei von epischen Fesseln ist in reiner Dialogform, inhaltlich aber Erzählung, gegeben „The Story of the Gadsbys", Sold. Thr. 117, die der Dichter selbst nennt: „A Story without a Plot", und „The Hill of Illusion", W. 61.

Auch ein solches 'dramatisches Essay' haben wir bereits S. S. II, 427, vor uns.

Die reine Beschreibung von Zuständen gibt Kipling in der Form eines Briefes „One View of the Question",

M. I. 71. Hier berichtet ein Inder seinem Freunde in humoristisch-satirischer Weise über seinen Besuch der englischen Hauptstadt und die dort gewonnenen Eindrücke. Es ist diese Erzählung übrigens ein Meisterstück politischer Satire. Für dieselbe eigenartige Schreibweise liegt ein Muster bereits in dem Briefe S. S. II, 392 vor.

Von dem Kunstmittel, seine Erzählungen als das Manuskript eines anderen auszugeben, macht Kipling nur spärlich Gebrauch. Es sind dies die Geschichten „The Phantom 'Rickshaw'", W. 123 und „The Strange Ride of Morrowbie Jukes", W. 168.

Ein kurzer Rückblick lehrt uns, dass Kipling im Anfang vor allem die Erzählung in der dritten Person verwendet, dann aber immer mehr zur Ich-Erzählung übergeht. Hierfür sind wohl als Gründe anzunehmen, dass diese Form den Vorzug der grösseren Lebendigkeit und Realistik hat. Andere, neue Formen hat er im Verlauf seiner schriftstellerischen Tätigkeit nicht geschaffen, wenn sie vereinzelt auftreten, können wir ihr Urbild schon in den frühesten Veröffentlichungen nachweisen.

2. Titel und Motti.

Die Titel, die Kipling für seine „short stories" wählt, bieten nichts, was gerade für ihn charakteristisch wäre; höchstens könnte man bemerken, dass sie im grossen und ganzen kurz gehalten sind. Über das Verhältnis der Sammeltitel, die die einzelnen Bände tragen, zu den in ihnen enthaltenen Geschichten ist oben S. 21 gesprochen worden. Sie lassen sich ebenso wie die Titel der „short stories" nach vier Gesichtspunkten ordnen:

Der Name der Hauptperson ist als Überschrift gewählt:

„Wee Willie Winkie";
„Lispeth", P. T. 1;

„The Three Musketeers“, P. T. 69;
„Wressley of the Foreign Office“, P. T. 310;
„Namgay Doola“, L. H. 278;
„Little Tobrah“, L. H. 350.

Der Titel gibt das Thema der Erzählung an:
„The Day's Work“;
„Yoked with an Unbeliever“, P. T. 35;
„The Courting of Dinah Shadd“, L. H. 38;
„The Bronckhorst Divorce-Case“, P. P. 246;
„The Mutiny of the Mavericks“, L. H. 213;
„The Taking of Lungtunpen“, P. T. 114;
„The Return of Imray“, L. H. 260.

Der Hauptgegenstand wird genannt, um den es sich in der Erzählung handelt:

„Traffics and Discoveries“;
„Tod's Amendment“, P. T. 196;
„The Bisara of Pooree“, P. T. 261.

Ortsbezeichnung als Titel:
„Jungle-Book“;
„In the House of Suddhoo“, P. T. 144;
„On Greenhow Hill“, L. H. 71;
„The City of Dreadful Night“, L. H. 371.

Doppeltitel oder Untertitel treten nie auf; höchstens findet sich vereinzelt ein Zusatz, wie: „Wee Willie Winkie. An officer and a gentleman“. W. 255.

„The Story of the Gadsbys. A Tale without a Plot“, S. Thr. 115, mutet uns wie ein vage Reminiszenz an Thackeray an.

W. 271 ist die erste Zeile des Mottos, das der „story“ vorausgesetzt ist, als Titel gewählt: „Baa Baa, Black Sheep“.

Ganz vereinzelt wird in der Erzählung selbst auf den Titel Bezug genommen. „Venus Annodomini“, P. T. 254, beginnt:

„She has nothing to do with Number Eighteen in the Braccio Nuovo of the Vatican, between Visconti's Cares and the God of the Nile. She was a purely Indian deity . . ."

„The Record of Badalia Herodsfoot", M. l. 295:

„This is not that Badalia whose spare names were Joanna, Pugnacious, and M'Canna, as the song says, but another and a much nicer lady . . ."

Von ganz anderer Bedeutung aber als die Wahl des Titels ist der Gebrauch Kiplings, seinen Erzählungen ein Motto voranzusetzen. Im Anfang herrscht dieser Gebrauch ausschliesslich, in den letzten Bänden lässt er, leider, möchte man sagen, nach. In „Actions and Reactions" finden sich keine Motti mehr, an ihre Stelle treten, wie vorher schon vereinzelt, kleine Gedichte. Dadurch, dass diese als selbständige Gebilde auftreten, verlieren sie die Eigenschaft, die die Motti so wertvoll macht. Die als Motti gegebenen Worte sind so geeignet gewählt, dass sie uns gleich unmittelbar in die Situation versetzen oder mit einem Schlage schon im Voraus die richtige Stimmung hervorrufen. „On the City Wall", S. Thr. 321, behandelt die Befreiung und Rettung eines politischen Verbrechers, der von einem Mädchen, das auf der Stadtmauer wohnt, aufgenommen und vermittels eines Taues an der Mauer herabgelassen wird. Als Motto ist der Erzählung vorangesetzt:

„Then she let them down by a cord through
the window; for her house was upon the
town-wall, and she dwelt upon the wall."
Joshua 11. 15.

„Phantom 'Rickshaw'", W. 123, bringt eine geisterhafte Erscheinung, die einen Mann bei Tag und Nacht verfolgt und ihn schliesslich vernichtet. Motto:

„May no ill dreams disturb my rest
Nor powers of Darkness me molest."
Evening Hymn.

In P. T. 246 gibt das Motto den Grundton der Erzählung, den Anlass zur Ehescheidung und die Gesinnung des Mannes in wenig Worten meisterhaft wieder. Titel: „The Bronckhorst Divorce-Case". Motto:

„In the daytime, when she moved about me,
In the night, when she was sleeping at my side, —
I was wearied, I was wearied of her presence,
Day by day and night by night I grew to hate her —
Would God that she or I had died!"

Confessions.

„With the Main Guard," S. Thr. 55, erzählen Soldaten beim Trunk eine Schlachtengeschichte. Motto:

„Der jungere Uhlanen
Sit round mit open mouth
While Breitmann tell dem stdories
Of fightin' in the South,
Und gif dem moral lessons,
How before der battle pops,
Take a little prayer to Himmel
Und a goot long drink of Schnapps."

Hans Breitmann's Ballads.

Über die Herkunft der Motti unterrichtet uns der Autor meist durch eine kurze Angabe. Verhältnismässig wenig zitiert er aus der Literatur: Browning, „Pippa Passes", M. I. 295; Matthew Arnold, W. 60; Dobson, M. J. 327; Emerson, D. W. 341; (Charles Godfrey Leland): „Hans Breitmann's Ballads", und „Hans Breitmann's Ride to Church", S. Thr. 55.

Dem religiösen Gebiet sind entnommen die Motti: S. Thr. 214: Bible, ohne nähere Stellenangabe; S. Thr. 321: Joshua 11, 15; Tr. 1: Isaiah; W. 123: Evening Hymn; S. Thr. 158: Marriage Service; T. D. 105: Navy Prayer.

Sehr häufig werden „Proverbs" als Motti verwendet: P. T. 27: „Proverb"; W. 168, S. Thr. 278, L. H. 241: „Native Proverb"; P. T. 302: „Hindu Proverb"; P. T. 35: „Punjabi Proverb".

Auch aus seinem eigenen Schaffen zitiert Kipling: J. B. 147: „Jungle Saying“; J. B. 109: „Jungle Law“; P. T. 286, S. Thr. 28, L. H. 38, M. J. 43: „Barrack Room Ballad“; oder er fingiert Werke der von ihm selbst geschaffenen Personen: P. T. 325: „From the Unpublished Papers of McIntosh Jellaludin“; S. Thr. 1, „Maxims of Private Mulvaney“; P. T. 136, „The Unedited Autobiography of Private Ortheris“.

Schliesslich wären noch die ganz allgemeinen Angaben über die Herkunft einzelner Motti zu erwähnen; P. T. 246, „Confessions“; W. 271, „Nursery Rhyme“: L. H. 97, „Ballad“; L. H. 93, „Old Ballad“; L. H. 279, „American Song“; S. Thr. 117, „Gypsy Song“; S. Thr. 184, „The Story of the Blue Beard“; W. 101 „Bengal Army Regulations“.

Mit diesen Angaben ist der Vorrat noch nicht erschöpft. Es ist auch nicht beabsichtigt, hierin Vollständigkeit zu erreichen, denn es sollte nur gezeigt werden, wie vielseitig die Gebiete sind, denen Kipling seine Motti entnimmt, und wie er immer das Treffende findet. Verlässt ihn einmal sein Gedächtnis oder versagt die Association, dann schafft er sich eben selbst, was ihm für den augenblicklichen Zweck dienlich erscheint.

3. Eingänge.

Was den eigentlichen Bau der „short story“ angeht, so liegt hier das für Kipling charakteristische im Eingang. Wie schon von vornherein durch das Motto die Aufmerksamkeit des Lesers für das Thema gefesselt ist, so bringt Kipling auch gleich im Anfang seine Betrachtungen und Ansichten zur Sprache, um dann der Erzählung freien Lauf zu lassen, mit der sich der Leser selbst abfinden muss. Nur ganz vereinzelt, wie A. R. 220 oder bei den Ich-Erzählungen, nimmt er zum Schluss nochmals das Wort. Es mag diese Antizipation

vielleicht störend erscheinen, in Wirklichkeit ist aber gerade das Umgekehrte der Fall; der unmittelbare Eindruck der Erzählung wird nicht durch irgendwelche subjektiven Bemerkungen des Dichters beeinträchtigt, und Kiplings Absicht, den mit der grössten Schärfe empfangenen Eindruck so wiederzugeben, dass die Wirkung vom Leser ebenso empfunden wird wie von ihm selbst, wird dadurch erreicht.

Wir konnten oben für die „short stories" gewisse Typen feststellen. Dasselbe können wir auch bei den Eingängen der „short stories" tun. In der grossen Menge sind es nur etwa 14, die unmittelbar mit dem Dialog einsetzen. Fast ein Drittel aller Erzählungen beginnt mit der Beschreibung der Hauptpersonen. In wenigen Sätzen wird uns alles gesagt, was erforderlich ist, uns mit den Verhältnissen der Personen, ihrem Charakter, ihrem Aussehen vertraut zu machen. Vereinzelt treffen wir dagegen als Eingang reine Ortsbeschreibung an, wie P. T. 144, oder P. T. 277, oder wir werden unmittelbar in die Situation eingeführt, St. 38, T. D. 105. Einzelne Eingänge, wie z. B. die der Rahmenerzählungen sind oben S. 33, 35 schon beschrieben worden, so dass sich hier ein Eingehen darauf erübrigt. Diese verschiedenen Methoden, eine Erzählung beginnen zu lassen, sind nicht neu. Aber Kipling hat auch ihm eigentümliche Typen geschaffen, die uns einige Beispiele erläutern werden. Da bringt er, und zwar sehr zahlreich, Eingänge, die eine kurze Reflexion über die folgende Geschichte enthalten:

„If you consider the circumstances of the case, it was the only thing that he could do. But Pambé Serang was hanged . . ." L. H. 343.

„Next to a requited attachment one of the most convenient things that a young man can carry about with him is an unrequited attachment. It makes him feel important and business-

like, and 'blasé', and cynical, and whenever he has a touch of liver, or suffers from want of exercise, he can mourn of his lost love, and be very happy in a tender, twilight fashion.

Hannasyde's affair of the heart was a godsend to him . . ." P. T. 302.

„Let it be clearly understood that the Russian is a delightful person till he tucks in his shirt. As an Oriental he is charming. It is only when he insists upon being treated as the most easterly of western peoples instead of the most westerly of easterns that he becomes a racial anomaly extremely difficult to handle.

Dirkovitch was a Russian — a Russian of the Russians . . ." L. H. 97.

„This is the history of a failure; but the woman who failed said that it might be an instructive tale to put into print for the benefit of the younger generation . . . The mistake was due to a very clever woman making a blunder and not retrieving it. Men are licensed to stumble, but a clever woman's mistake is outside the regular course of Nature and Providence; since all good people know that a woman is the only infallible thing in this world, except Government Paper of the '79 issue, bearing interest at four and a half per cent . . ." W. 3.

Diese Bemerkungen sind noch unmittelbar aus der Erzählung selbst hervorgegangen. Wir scheiden dann weiter eine Gruppe aus, die damit eingeleitet wird, dass über ein Sprichwort, eine Lebensregel oder ähnliches Betrachtungen angestellt werden, zu dessen Beweis oder als Ausnahme davon die dann folgende Geschichte gilt. Diese Eingänge sind alle im ersten Bande der veröffentlichten „short stories" zu finden, in den „Plain Tales", nur L. H. 240 „The Mark of the Beast" kehrt diese Art von Einleitung nochmals wieder. In „His Chance in Life", P. T. 77, steht eine solche Betrachtung ausnahmsweise einmal am Ende der Erzählung.

„After marriage arrives a reaction, sometimes a big, sometimes a little one; but it comes sooner or later, and must be tided over by both parties if they desire the rest of their lives to go with the current.

In the case of Cusack-Bremmils his reaction did not set in . . .“ P. T. 9.

Weit ausgeführt ist diese Art P. T. 15: „Thrown Away“. Sie zu zitieren, würde zu weit führen. Fernere Beispiele sind:

„East of Suez, some hold, the direct control of Providence ceases; Men being there handed over to the power of the Gods and Devils of Asia. This theory accounts for some of the more unnecessary horrors of life in India: it may be streched to explain my story . . .“ L. H. 240.

„There are more ways of running a horse to suit your book than pulling his head off in the straight. Some men forget this . . .“ P. T. 163.

„A man should, whatever happens, keep to his own caste, race, and breed. Let the White go to the White and the Black to the Black. Then, whatever trouble falls is in the ordinary course of things — neither sudden, alien nor unexpected. This is the story of a man who wilfully stepped beyond the safe limits of decent everyday society . . . He took too deep an interest in native life; but he will never do so again.

Deep away in the heart of the City . . lies Amir Naht's Gully . . .“ P. T. 170.

Als Beispiele, wie die Geschichte eine Ausnahme von der im Ausgang zitierten Regel bildet, seien folgende angeführt:

„There is a hope for the man who gets publicly and riotously drunk more often than he ought to do; but there is no hope for the man who drinks secretly and alone in his own house — the man who is never seen to drink. This is a rule; so there must be an exception to prove it. Moriarty's case was that exception. He was . . .“ P. T. 180.

„As a general rule it is inexpedient to meddle with questions of State in a land where men are highly paid to work them out for you. This tale is a justifiable exception. Once in . . .“ P. T. 122.

„. . .Which proves that, when a man does good work out of all proportion to his pay, in seven cases out of nine there is a woman at the back of the virtue. The two exceptions must have suffered from sunstroke.“ P. T. 84.

Einen Prolog als Einleitung hat „In the Matter of a Private", S. Thr. 76. Der erste grössere Abschnitt, der eine Betrachtung über Thomas, den britischen „private", bringt, wird ausdrücklich als Prolog bezeichnet. Nachdem Kipling seine Ansicht geäussert hat, fährt er fort:

„That is the prologue. This is the story: —"

Wenn wir nun noch die beiden Fälle, wo im Eingang Bezug auf den Titel genommen wird (cf. oben S. 38), hier mit anführen, dann haben wir alle Formen aufgezählt, mit denen Kiplings „short stories" einleiten.

4. Der Dialog.

Durch die weitgehende Anwendung und die geschickte Durchführung der direkten Rede in seinen Erzählungen hat sich Kipling ein eigenes Verdienst geschaffen. Die lebhafte Rede und Unterhaltung ist es, die seinen Werken das Frische und Anregende gibt.

Das eigentliche erzählende Moment in der dritten Person wird vielfach dadurch stark eingeschränkt, dass die Ereignisse in direkter Rede wiedergegeben werden. So sehr die Verwendung der direkten Rede vorherrscht, ebenso sehr tritt die Verwendung der indirekten Rede in den Hintergrund. Es ist geradezu auffällig, wie wenig Beispiele dafür zu finden sind. Gelegentlich wird die indirekte Rede gebraucht in „Lispeth", P. T. 3, wo das, was bereits in direkter Rede gesagt worden ist, in indirekter wiederholt wird, oder es werden weniger wichtige Gegenstände, z. B. die Rede des „Government Advocate" in „'Love-o'Women'", M.I.264, in dieser Form gegeben. Dass mit direkter Rede begonnen und dann in indirekter Rede fortgefahren wird, lässt sich durch kein Beispiel belegen.

Oben (S. 29, 36) ist von den dramatischen Essays als einer Form der Erzählung gesprochen worden. In diesen Stücken setzt er den Namen der sprechenden

Person (S. Thr. 117) oder einfacher noch „He", „She": (W. 61, S. S. II, 427) wie im Drama der Rede voran, ohne die gebräuchlichen Formeln wie „said I", „answered he", „he replied" u. ä. anzuwenden. Doch finden sich da schon Übergänge. In einer lebhaften Szene in „Thrown Away", P. T. 15, steht im Anfang regelmässig vor den Worten des Sprechers: „He said . . . " oder „I said . . . ", dann wechselt das ab, die Worte des Gesprächs werden genannt „ . . . said the Major", „ . . . said I", und schliesslich wird das Gespräch wieder episch gebunden.

Wenn Mulvaney erzählt, so gibt er alle Gespräche in direkter Rede. Überhaupt macht sich die direkte Rede gerade in den Soldatengeschichten besonders bemerkbar. Ein Stück einer Erzählung als Beispiel:

„"Trate him tinderly", sez the Lift-nint. So I tuk him . . . Sez I to the man, "My paceful squireen", sez I, "you shquot on your . . . " P. T. 116.

"He runs — runs like a hare", sez the little orf'cer bhoy . . . sez Crook. "No," sez the child . . . he sez, . . . I sez, . . . " M. I. 275.

So lebhaft diese Art des Vortrags im Anfang wirkt, so macht sich doch vor allem in längeren Gesprächen die fortwährende Wiederholung der Formeln „I sez", „he sez" etc. unangenehm fühlbar. Künstlerischer wäre da, die Erzählung in der dritten Person zu führen. M. I. 159 f. findet sich in 24 Zeilen Text 18 mal „I sez", „'e sez"; so spricht aber der einfache Mann aus dem Volk, und Kipling verzichtet hier zu Gunsten der natürlichen Wiedergabe der Tatsachen auf eine künstlerische Darstellung. Manchmal sucht er die Eintönigkeit abzuschwächen, indem er wohl das Gespräch unterbricht. Ortheris erzählt:

„ . . . „Thank you, sir," I sez, „I'd like that very well", I sez, an' both our coats was off an' put down."

'Hooray!' I (Kipling) shouted incautiously. 'Don't make a noise on the butts' said Ouless from the shooting place. 'It puts the man of.'

I apologised, and Ortheris went on. 'Our coats was off, an' 'e sez, . . . " M. I. 160.

Zum Schluss noch ein instruktives Beispiel für Kiplings Dialogführung. Kipling ist mit den drei „privates" zusammen. Mulvaney erzählt einen Streich, den er mit seinen beiden Genossen ausgeführt hat. Er gibt auch deren Reden mit ihren eigenen Worten wieder, und diese greifen dann selbst mit in die Erzählung ein:

„'We hild a Council av War', continued Mulvaney . . . " "He is off to . . . " sez I to the others.

Ortheris took up the tale —

'Jist then, little Buldoo kim up, . . . "What 'are you been adoin' of, Sahibs?' sez'e. Learoyd 'e caught 'im by the ear an' 'e sez —

'Ah sez', went on Learoyd, "Young mon . . .

Then Mulvaney and Ortheris spoke together in alternate fragments: Mulvaney leading [You must pick out the two speakers as best you can] . . .

etwas später

[. . . The duet recommenced: Mulvaney leading again].

Wieder unterbricht dann Kipling:

'Well? What came next?' said I. 'Fwhat nex'?' answered Mulvaney . . . " P. T. 71.

Durch dieses gänzliche Vorwalten der direkten Rede, die auch vor den krassesten Ausdrücken der Soldaten nicht zurückschreckt, wird der Realismus der Darstellung ungemein gesteigert.

Einer besonderen Art von Dialog muss hier noch kurz gedacht werden. Wir haben oben S. 36 schon davon gesprochen und die „stories" genannt, in denen er Verwendung findet. Es spricht da ein Inder mit unglaublicher Redegewandtheit. Der andere Teil wird gar nicht genannt und kommt auch nicht zu Wort; seine Fragen, seine Bemerkungen, alles übernimmt der Sprecher mit. Zu den schon erwähnten Beispielen noch einige weitere:

„ . . . With these Sahibs I would take no service — not though all the stomachs of my little children were crying for

bread. Why am I not still in the Police? I will speak true talk . . . " Thr. 259.

„ . . . there will be no crossing after daylight. Money? Nay, Sahib, I am not : . . " S. Thr. 306.

Auf die Verwendung des Dialogs als Mittel zur Charakteristik wird unten bei der Darstellung von Kiplings Charakterisierungskunst noch eingegangen werden. Theoretisierende Dialoge verwendet der Autor überhaupt nicht. Monologe kommen vor in „The Phantom 'Rickshaw'", W. 123. Wo sie sonst auftreten, sind sie nicht als gesprochen, sondern als gedacht aufzufassen. So spricht wohl Mulvaney manchmal mit sich selbst.

Mit diesen kurzen Ausführungen müssen wir uns begnügen. Weiter zu untersuchen, wie Kipling die Rede als Ausdruck des Affektes verwendet, wo rhetorische Fragen erscheinen etc. etc., geht über den Rahmen der Arbeit hinaus. Es muss dies einer speziellen Untersuchung der Sprache Kiplings überlassen bleiben.

5. Naturschilderung.

In der Schilderung der Natur ist Kipling einfach Meister. Er besitzt eine Fähigkeit, Bilder klar und plastisch zu zeichnen, die uns zur Bewunderung fortreisst. Seine „short stories" sind voll der prächtigsten Schilderungen. Man verwischt freilich den Eindruck etwas, wenn man sie aus dem Zusammenhang loslöst und bruchstückweise wiedergibt, immerhin aber wollen wir versuchen, an einigen Beispielen zu zeigen, wie es ihm gelingt, mit einfachen Mitteln anschaulich zu wirken und Stimmung zu erzeugen:

„ . . . The night had closed in rain, and rolling clouds blotted out the lights of the villages in the valley. Forty miles away, untouched by cloud or storm, the white shoulder of Donga Pa – the Mountain of the Council of the Gods — upheld the Evening Star. The monkeys sang sorrowful to each other as they hunted for dry roosts in the fern-wreathed trees, and the last puff of the day-wind brought from the unseen villages the

damp of wood-smoke, hot cakes, dripping undergrowth, and rotting pine-cones. That is the true smell of the Himalayas, and if once it creeps into the blood of a man, that man will at the last, forgetting all else, return to the hills to die. The clouds closed and the smell went away, and there remained nothing in all the world except chilling white mist and the boom of the Sutley river racing trough the valley below . . . " L. H. 279.

Hier haben wir keine Detailschilderung, sondern nur die wirklich charakteristischen Züge. Die Hauptwirkung liegt darin, dass der Autor zwischen der Natur und dem Menschen Beziehung sucht, dass er die Empfindung angibt, die ein Aufenthalt in der geschilderten Gegend im Menschen auslöst. An dieser Stelle arbeitet er mit dem Geruchssinn. Mit dem gleichen Mittel erreicht er dieselbe Wirkung L. H. 323:

„ . . . Athira sniffed the scent of the pines of her own hills, the wet Himalayan hills . . ."

„ . . . There was a beautiful smell in the air — the smell of white dust, bruised nettles, and smoke, that brings tears to the throat of a man who sees his country but seldom — a smell like the echoes of the lost talk of lovers; the infinitely suggestive odour of an immemorial civilisation . . . " D. W. 334.

„ . . . A large, low moon turned the tops of the plume-grass to silver, and he stunted camel-thorn bushes and sour tamarisks into the likeness of trooping devils. The smell of the sun had not left the earth, and little aimless winds blowing across the rosegardens to the southward brought the scent of dried roses and water . . . " L. H. 20.

Es ist vielleicht nicht ohne Bedeutung, wenn wir schon S. S. II, 305 folgende Stelle finden:

„ . . . Memory depends on smell. A noseless man is devoid of sentiment, just as a noseless women, in this country (Indien), must be devoid of honour . . . " und K. 211:

„'I am here,' said Kim at last, speaking in the vernacular: the smells made him forget that he was to be a Sahib."

Neben dem Geruchssinn verwertet der Dichter auch die Farben zur Landschaftsschilderung:

„ . . . They were lying far up the side of a hill overlooking the Waingunga, and the morning mists lay below them in bands

of white and green. As the sun rose they changed into bubbling seas of red and gold, churned off and let the low rays stripe the dried grass on which they were resting. It was the end of the cold weather, the leaves and the trees looked worn and faded, and there was a dry ticking rustle when the wind blew . . . " 2 J. B. 211.

Ganz der Beschreibung gewidmet ist „The City of Dreadful Night", L. H. 371. Wir nehmen daraus folgende Stelle:

„ . . . Straight as a bar of polished steel ran the road to the City of Dreadful Night; and on either side of the road lay corpses disposed on beds in fantastic attitudes — one hundred and seventy bodies of men. Some shrouded all in white with bound-up mouths; some naked and black as ebony in the strong light; and one — that lay face upwards with dropped jaw, far away from the others — silvery white and ashen gray . . . " S. 372.

Die besten Erfolge in seinen Schilderungen erzielt Kipling da, wo er die Personifizierung anwendet, und dies tut er im ausgedehntesten Masse. Ein Beispiel haben wir oben schon angeführt, wo „der Abendstern auf den weissen Schultern des Bergriesen ruht". Hier noch einige weitere Beispiele:

„ . . . Over our heads, burned the wonderful Indian stars, which are not all pricked in on one plane, but, preserving an orderly perspective, draw the eye through the velvet darkness of the void up to the barred doors of heaven itself. The earth was a gray shadow more unreal than the sky. We could hear her breathing lightly in the pauses between the howling of the jackals, the movement of the wind in the tamarisks, and the fitful mutter of musketry fire leagues away to the left. A native woman from some unseen hut began to sing, the mailtrain thundered past on its way to Delhi, and a roosting crow cawed drowsily. Then there was a belt-loosening silence about the fires, and the even breathing of the crowded earth took up the story . . . " L. H. 37.

„ . . . In summer, through the furious May heats, the 'rukh' reeled in the haze, and Gisborne watched for the first sign of curling smoke that should betray a forest fire. Then came the Rains with a roar, and the 'rukh' was blotted out in fetch after

fetch of warm mist, and the broad leaves drummed the night through under the big drops; and there was a noise of running water, and of juicy green stuff crackling where the wind struck it, and the lightning wove patterns behind the dense matting of the foliage, till the sun broke loose again and the 'rukh' stood with hot flanks smoking to the newly washed sky. Then the heat and the dry cold subdued everything to tiger-colour again . . . "

M. I. 203.

„. . . 'Look the sun is sloping.' . . By this time the sun was driving broad golden spokes through the lower branches of the mango trees; the parakeets and doves were coming home in their hundreds; the chattering, gray-backed Seven Sisters, talking over the day's adventures, walked back and forth in twos and threes almost under the feet of the travellers; and shufflings and scufflings in the branches showed that the bats were ready to go out on the night-picket. Swiftly the light gathered itself together, painted for an instant the faces and the cart-wheels and the bullocks' horns as red as blood. Then the night fell, changing the touch of the air, drawing a low, even haze, like a gossamer veil of blue, across the face of the country, and bringing out keen and distinct, the smell of wood-smoke and cattle and the good scent of wheaten cakes cooked on ashes. . . . " K. 90.

„. . . 'This his no place for men! Never were such hills!' Above them, still enormously above them, earth towered away towards the snow-line, where from east to west across hundreds of miles, ruled as with a ruler, the last of the bold birches stopped. Above that, in scarps and blocks upheaved, the rocks strove to fight their heads above the white smother. Above these again, changeless since the world's beginning, but changing to every mood of sun and cloud, lay out the eternal snow. They could see blots and blurs on its face where storm and wandering wullie-wa got up to dance. Below them, as they stood, the forest slid away in a sheet of blue-green for mile upon mile, below the forest was a village in its sprinkle of terraced fields and steep grazing-grounds; below the village they knew, though a thunderstorm worried and growled there for a moment, a pitch of twelve or fifteen hundred feet gave to the moist valley where the streams gather that are the mothers of young Sutluj . . . " K. 335.

Die besten Naturschilderungen aber, die Kipling geschaffen hat, enthalten die beiden „Jungle-Books“. Man vergleiche hier die Schilderung des erwachenden Frühlings im Dschungel:

„ . . . In an Indian Jungle the seasons slide one into the other almost without division. There seem to be only two — the wet and the dry, but if you look closely below the torrents of rain and the clouds of char and dust you will find all four going round in their regular order. Spring is the most wonderful, because she has not to cover a clean bare field with new leaves and flowers, but to drive before her and to put away the hanging-on, over surviving raffle of half-green things which the gentle winter has suffered to live, and to make the partly dressed, stale earth feel new and young once more. And this she does so well that there is no spring in the world like the Jungle spring. There is one day when all things are tired, and the very smells as they drift on the heavy air are old and used. One cannot explain, but it feels so. Then there is another day — to the eye nothing whatever has changed — when all the smells are new and delightful and the whiskers of the Jungle People quiver to their roots, and the winter hair comes away from their sides in long draggled locks. Then, perhaps, a little rain falls, and all the trees and the bushes and the bamboos and the mosses and the juicy-leaved plants wake with a noise of growing that you can almost hear, and under this noise runs, day and night, a deep hum. 'That' is the noise of the Spring — a vibrating boom which is neither bees nor falling water nor the wind in the tree-tops, but the purring of the warm, happy world . . . “ „The Spring Running“, 2 J. B. 263.

Nun folgt die Schilderung, wie Mowgli, von der Sehnsucht, die der Frühling in ihm erweckt, getrieben, in weiten Sprüngen durch die Dschungeln eilt, und ein Bild landschaftlicher Schönheit nach dem anderen rollt sich vor unseren Augen auf.

Die wunderbare Anschaulichkeit ist es, die uns die Bilder so nahe bringt. Wir sehen sie im Geiste, wie sie Kipling in Wirklichkeit sah. Geschult durch Anschauung vermag uns dann auch Kipling im wilden Ritt durch eine Gegend zu führen, die wir leicht irgendwo in Indien

suchen möchten, und die doch nur Schöpfung seiner Phantasie ist: „The Strange Ride of Morrowbie Jukes", W. 168.

6. Charakterisierungskunst.

In der Wiedergabe von Geschautem leistet Kipling Bedeutendes, wie seine Naturschilderungen zeigen. Aber in der Darstellung von Charakteren, in seiner Charakterisierungskunst stellen sich erhebliche Mängel heraus. Kipling ist eben „observer — no thinker", wie ein englischer Kritiker von ihm sagt. Vergegenwärtigen wir uns kurz die Wege, die ein Autor einschlagen kann, um uns einen Charakter vorzuführen. Da ist der direkte Weg: der Autor führt einen Helden an und zählt seine Eigenschaften auf. Diese Methode ist kurz und einfach, nimmt aber dem Leser jede Phantasietätigkeit ab. Bei dem indirekten Weg überlässt der Autor dem Leser die Arbeit; der Charakter entwickelt sich, wir ziehen aus den Handlungen, den Gesprächen der Personen usw. unsere Schlüsse. Beide Wege schliessen sich aber nicht gegenseitig aus, vielmehr werden sie sich oft ergänzen. Nun ist es ersichtlich, dass bei der „short story" sich die direkte Methode von selbst stärker bemerkbar macht, als es vielleicht im Roman der Fall sein wird. Die „short story" muss wirkungsvoll sein. Der Charakter muss so eingeführt werden, dass der Leser sofort das Gefühl persönlicher Bekanntschaft hat. Wenn wir aber bei Kipling die direkte Methode der Charakterisierung vorherrschend finden, so hat dies noch einen anderen Grund. Bei den Personen der „short stories" haben wir keine eigentliche Charakterentwicklung, sie sind fertige Menschen; was uns an ihnen interessiert, sind ihre Erlebnisse und Abenteuer, nicht ihre Willensäusserungen und ihre Handlungen. Dementsprechend ist auch die Darstellung. Kipling erzählt uns von seinen Personen

nur, was er an ihnen sieht und beobachtet, und was er über sie gehört hat, nicht aber gibt er uns eine Analyse ihres Charakters. Zum grössten Teil operiert er nur mit der Schilderung äusserer charakteristischer Merkmale und mit körperlicher Beschreibung.

Das gebräuchlichste Mittel, uns die Personen vorzustellen, ist die Einführung und Beschreibung durch Erzählung in der dritten Person. Wir haben oben S. 42 gesehen, dass etwa ein Drittel aller „stories" damit beginnt. Einbegriffen sind da leichte Variationen, wie Einführung durch Absonderung von der Menge, P. T. 35 u. ä., nur W. 17. 18. erfolgt einmal eine Schilderung der Hauptperson durch Personen der Erzählung selbst. Als Beispiel für Kiplings Methode mag dienen P. T. 79:

„ . . . Mrs. Hauksbee appeared on the horizon; and where she existed was fair chance of trouble. At Simla her byname was the 'Stormy Petrel.' She had won that title five times to my own certain knowledge. She was a little, brown, thin, almost skinny woman, with big, rolling, violet-blue eyes, and the sweetest manners in the world. You had only to mention her name at afternoon teas for every woman in the room to rise up and call her not blessed. She was clever, witty, brilliant, and sparkling beyond of most of her kind; but possessed of many devils of malice and mischievousness. She could be nice, though, even to her own sex . . . "

An anderer Stelle sagt Kipling von derselben Frau:

„ . . . At a moderate estimate there were about three-and-twenty sides to that lady's character — some men say more . . . " P. T. 59.

Dass man bei solcher Aufzählung kein psychologisches Interesse an den Gestalten gewinnen kann, ist wohl erklärlich. Für eine endlose Aufzählung von Charaktereigenschaften und Taten eines Mannes (Strickland) vergl. P. T. 27 ff.; uns kann dies eine Beispiel schon genügen. Vielfach sieht Kipling von einer Charakteristik ganz ab. Mit einigen wenigen Strichen zeichnet

er uns die Personen, dass wir uns ungefähr ein Bild von ihnen machen können, und dann geht er dazu über, uns das Erlebnis oder Abenteuer zu schildern, an denen diese teilgenommen haben. Das ist im Anfang auch der Fall bei seinen drei Lieblingen Mulvaney, Ortheris, Learoyd. Eine ganze Reihe von ihren Streichen sind uns schon bekannt, ehe Kipling einmal darangeht, sie selbst uns zu charakterisieren, und dabei bleibt er auch nur am Äusserlichen haften, L. H. 1. Hie und da gibt er wohl einen Zug von ihnen, wie S. Thr. 1, das Motto:

„Hit a man an' help a woman, an' ye
can't be far wrong anyways.
Maxims of Private Mulvaney."

oder er erzählt die Geschichte einer alten Herzenswunde, die jeder von den dreien hat, und die uns für einen Augenblick in ihr Inneres hineinsehen lässt, aber im grossen und ganzen unterscheiden wir die drei Soldaten doch nur nach ihrem Äusseren: Ortheris, „a fox-terrier of a Cockney", Learoyd, „six and a half feet of slow-moving, heavy-footed Yorkshireman", L. H. 2, und Mulvaney schliesslich nur durch seinen irischen Dialekt. Wie diese drei uns in der ersten „story" begegnen, so verlassen wir sie als dieselben Menschen in der letzten.

Nicht immer führt Kipling natürlich die Aufzählung so weit, wie oben bei Mrs. Hauksbee, im Gegenteil, zeitweise befleissigt er sich einer recht prägnanten Kürze.

„ . . . He was a bad, wicked gray-haired profligate . . . " P. T. 90.

Das ist zugleich das typische Beispiel für seine Art der Charakterisation. Er charakterisiert direkt mittels moralischer Kategorien. Den Leser unmittelbar den Erscheinungen gegenüber zu stellen, liebt er nicht. Es liesse sich auch beides verbinden. Kipling könnte uns Handlungen, Gewohnheiten, Eigenschaften seiner Personen vorführen und dann selbst die charakterisierenden

Symptome zu einem Ganzen vereinigen und rückblickend vor Augen führen. Aber davon macht er keinen Gebrauch. Wohl lässt er S. Thr. 117. und W. 60 die Charaktere sich selbst vorstellen und allein aus ihren Reden den Leser seine Schlüsse ziehen, aber er tut dies nur an den beiden Stellen, und auch hier spielt das Geschehnis, nicht die Charakterentwickelung die Hauptrolle.

Nun wird aber die trockene Aufzählung wirksam unterstützt durch die kräftige Realistik der Darstellung. Ermöglicht wird diese besonders durch die weitgehende Anwendung des Dialogs, der ein wichtiges Hilfsmittel bietet, das Charakterbild zu vervollständigen. Den Dialog insofern der Charakteristik dienstbar zu machen, dass die Personen über sich selbst oder über andere sprechen, das tut Kipling nicht; wohl aber können wir durchgehends beobachten, wie im Dialog die Ausdrucksweise den Personen angepasst erscheint. Jeder spricht seine individuelle Sprache, so der „Barrister-at-Law" in der Klubunterhaltung: „. . . what does accused say? . . . " oder der Soldat: „I'll lay a month's pay to a month's pay if . . . " Wenn seine Personen in ihren Gesprächen reichlich Fachausdrücke verwenden, oder wenn in den Unterhaltungen der Mitglieder der anglo-indischen Gesellschaft häufig indische Worte die englischen Ausdrücke ersetzen, so ist das ein aus dem Leben gegriffener charakteristischer Zug, den wir — mutatis mutandis — noch täglich um uns beobachten können. Einen weiteren individualisierenden Zug stellen wir in der Anwendung des Dialektes fest. Mit bewundernswerter Virtuosität versteht es Kipling, die einzelnen Mundarten zu unterscheiden. Nach kurzer Lektüre können wir in den Soldatengeschichten z. B. die „Soldiers Three" auch ohne Namensnennung an ihrem Dialekt erkennen, was bei ihren Handlungen, dem eigentlich Charakteristischen des Menschen, freilich nicht möglich

ist. Eine kurze Übersicht soll uns zeigen, welch verschiedene Dialekte Kipling verwendet, und wie er die Sprache des Einzelnen zu schattieren versteht.

Da spricht Mulvaney Irisch, Learoyd die Mundart seiner Heimat Yorkshire, Ortheris 'London-Cockney', wie auch eine Frau in „The Record of Badalia Herodsfoot", M. I. 295. Schottisch kommt verschiedentlich vor, wie L. H. 295 u. ö. Sogar im Amerikanischen vermag Kipling mehrere Dialekte auseinander zu halten. Englisch radebrecht „a Pastor of the Tübingen Mission".

„ . . . I will them the Word of the Lord teach, and I will assuredly to their prejudices no wrong hastily without thinking make. . . ." S. Thr. 248.

So ähnlich spricht auch Müller in „In the Rukhe". M. I. 200. Ein anderes Deutsch-Englisch ist dasjenige von Hans Breitmann:

„ . . . Efery one in der world is afraid of der monkeys — except der snake . . . Dot is dere soul custom of monkeys. Are you asleep, or will you listen, and I will tell a dale dot you shall not pelief? . . . " L. H. 302.

Wie die Erwachsenen so sprechen die Kinder ihre Sprache. W. 255. 272. 314.

„ . . . 'Patsie, lend me your blue wiband.' 'You will bewy it. 'No, I won't — twoofanhonour.' . . ." W. 316.

So scharf nun diese Züge dem Leben abgelauscht und am Einzelnen beobachtet sind, sie bleiben doch mehr oder minder nur äusserliche Merkmale, die uns die Personen wohl deutlicher vor Augen führen, uns mit ihnen vertrauter machen, den Mangel einer fehlenden Charakterentwicklung aber können sie nicht ausgleichen.

Es gelingt Kipling, zu Herzen gehende Bilder aus der Seele des Kindes zu zeichnen, wie in „Baa, Baa, Black Sheep", W. 271, „His Majesty the King", W. 311, „Muhammed Din", P. T. 297, daneben aber haben wir Kindergestalten, die nur an Jahren jung sind, in be-

sonnenem Handeln aber einen gereiften Mann übertreffen. Man denke nur an „Tods' Amendment", P. T. 196, wo der kleine Junge es fertig bringt, durch Mitteilung seiner Beobachtungen, die ihn auch schon als frühreifes Wunderkind verraten, das Schicksal eines Gesetzentwurfes zu entscheiden, oder an „Wee Willie Winkie", W. 255, der als sechsjähriger Knabe durch einen schnellentschlossenen Ritt und planmässiges Vorgehen eine junge Dame rettet, die in die Hände feindlicher Bergbewohner gefallen war. Hier sehen wir deutlich, dass, wenn sich die Züge, die geschildert werden sollen, nicht von innen heraus ergeben, leicht ein falsches Bild zustande kommt. Wie mit den Kindercharakteren geht es Kipling auch mit anderen Personen. Das Mittel, die Charakterentwicklung durch die Charakterbeschreibung zu ersetzen, birgt die grosse Gefahr in sich, dass die Menschen allzusehr zu Puppen werden, und dass statt ihrer eigenen Züge nur zu deutlich die Züge des Autors selbst hervortreten. Dieser Gefahr ist denn Kipling auch vielfach unterlegen. „Stalky & Co." bringt Geschichten aus der Schulzeit, aber dieser Scharfsinn und diese Grausamkeit, mit denen die drei Jungens missliebige Lehrer und andere Feinde peinigen und hintergehen, diese schlaue Berechnung und dieser treffende Witz sind schwerlich in so jungen Gemütern zu finden. Humor und vorzügliches Erzählertalent täuschen uns aber darüber hinweg, dass derartiges Tun und Denken reiferes Urteil als das von Schülern voraussetzt. Selbst bei so einfachen Menschen, wie es die „privates" sind, unterlaufen Kipling Fehler in der Charakterschilderung. Kaum glaubhaft ist es wohl, wenn Mulvaney von dem „blooming Bismarck!", P. T. 71, spricht oder über Shakespeares „Hamlet" Betrachtungen anstellt, wie er es tatsächlich in „The Courting of Dinah Shadd", L. H. 75, tut. Wenn ferner Mulvaney Ortheris anredet:

„Where did ye get ut, ye Machiavel?“ S. Thr. 57.

und Learoyd:

„ . . . Discourse, Don Juan! The a-moors av Lotharius Learoyd! . . . “ L. H. 77.

oder erzählt:

„ . . . Did I iver tell you how Horker Kelley went into clink nakid as Phoebus Apollonius . . . “ S. Thr. 33,

wenn

„Ortheris considered the question in all its bearings. He spoke, chewing his pipe-stem meditatively the while:

'Go forth, return in glory,
To Clusium's royal 'ome:
An' round these bloomin' temples 'ang
The bloomin' shields o' Rome.' L. H. 5.

dann steckt doch zuviel von dem Dichter in seinen Personen, denn derartige Vergleiche gehen über den Horizont eines gewöhnlichen Soldaten hinaus.

Noch einen Blick auf die Frauencharaktere in Kiplings „short stories“. Einzelne tief innerliche Szenen gelingen ihm da, wie die Szene am Krankenbett der Frau des Captain Gadsby und die am Todenbett Amiras in „Without Benefit of Clergy“, L. H. 149, aber schon bei der letzteren Szene stört er den Eindruck durch folgende Bemerkung:

„ . . . Then she died. Holden sat still, and all thought was taken from him, — till he heard Ameera's mother lift the curtain.

'Is she dead, sahib?'

'She is dead.'

'Then I will mourn, and afterwards take an inventory of the furniture in this house' . . . “ L H. 178.

Abgesehen von diesen und wenigen anderen Szenen versagt aber Kipling in der Schilderung der Frau. Entweder fasst er die Charakterisierung zu äusserlich, zu unbestimmt, dass man in den „stories“ ruhig eine mit der anderen vertauschen könnte, oder, wenn er wirklich einmal eingehender schildert, wie in „William the Conqueror“, D. W. 170, dann haben wir es mit einem Männer-

charakter zu tun, dem mühsam einige weibliche Züge aufgeprägt sind. Auf die feineren seelischen Regungen, an denen das Gefühlsleben der Frau so reich ist, geht er kaum ein, versucht er es doch, so schlägt sein Ausdruck leicht in hohles Pathos um. Ob ihm, dem Meister in der Schilderung des Beobachteten, hier die Erfahrung fehlt? In „The Courting of Dinah Shadd", L. H. 38, erzählt Mulvaney die Geschichte seiner Liebe. Vielleicht verrät sich hier Kipling:

„ . . . 'Talkin' av that, have ye iver fallen in love, sorr?' I preserved the silence of the damned. Mulvaney continued. —

'Thin I will assume that ye have not.'" L. H. 50.

7. Hervortreten der Person Kiplings in den „short stories".

Im Verlauf unserer Untersuchung haben wir dauernd beobachten können, welch lebhafte Wechselbeziehungen zwischen der Person Kiplings und seinen „short stories" bestehen. Schon das überaus häufige Auftreten des Autors in der Erzählung selbst zeugt dafür — tritt er doch in den ersten Bänden allein in etwa siebzig Geschichten als „I" auf. Diese Erscheinungen bedeuten aber noch keine Störung der Darstellung, denn sie stehen doch immer noch im Zusammenhang der Handlung. Wenn aber Kipling uns Reflexionen und Schilderungen vorträgt, die kaum mit der eigentlichen „story" etwas zu tun haben, wenn er sich direkt an seine Leser wendet, dann schadet er sich selbst. Wir haben manches davon berührt, hier wollen wir das Hervortreten der Person des Dichters nach zwei Gesichtspunkten noch ins Auge fassen: wie Kipling seine eigenen Ansichten zum Ausdruck bringt, und wie er zum Leser in unmittelbare Beziehung tritt.

Wir haben oben eine Reihe von Eingängen angeführt, die eine kurze Reflexion enthielten. Bei ihrer

geringen Ausdehnung machen sie sich noch nicht als störend fühlbar, vielfach sind sie recht gut dazu geeignet, das Interesse des Lesers auf das, was folgt, zu konzentrieren. Meist stehen sie auch im Zusammenhang mit der erzählten Geschichte. Manchmal würden wir sie aber auch gern vermissen, so in „Beyond the Pale", P. T. 170, wo die „story" eigentlich zwei Einsätze hat. Vgl. das Zitat oben S. 44.

Wenn Kipling uns sonst seine Meinung, seine Anschauung ausdrücken will, so tut er das immer von sich selbst aus, kaum einmal, dass er sie anderen in den Mund legt. Die Eingeborenen, die über Indien und seine Verwaltung sprechen, vertreten ihren Standpunkt, der natürlich von dem unseren bedeutend abweicht; objektive Geltung können diese Bemerkungen nicht in Anspruch nehmen.

Die Icherzählungen, in eigener Person oder anderen in den Mund gelegt, theoretisierende Dialoge u. dgl. böten ja dem Autor reichlich Gelegenheit, seine Anschauungen vorzutragen, aber er nutzt diese Gelegenheit nicht aus. Wenn nun Kipling als Verfasser das Wort nimmt, so erscheint uns das häufig als unnötige Abschweifung, oft wirken solche Absweifungen störend, weil sie den Zusammenhang zerreissen. Streicht man diese Stellen, so wird man finden, dass es nur zum Vorteil der Komposition der betreffenden „story" ist. All dies gilt natürlich nur vom Standpunkt der Technik aus, der Wert dieser Abschnitte, die darin niedergelegten Beobachtungen sind von einem anderen Standpunkt aus zu beurteilen.

Allzu oft spricht Kipling nicht zu uns; wenn er es tut, dann haben seine Einschiebsel als Hauptgegenstand Indien und dessen Verwaltung, selten etwas anderes; ein Gebiet also, das er aus eigener Erfahrung und Beobachtung genau kennt.

„ . . . Year by year England sends out fresh drafts for the first fighting-line, which is officially called the Indian Civil Service. These die, or kill themselves by overwork, or are worried to death, or broken in health and hope in order that the land may be protected from death and sickness, famine and war, and may eventually become capable of standing alone. It will never stand alone, but the idea is a pretty one, and men are willing to die for it, and yearly the work of pushing and coaxing and scolding and petting the country into good living goes forward. If an advance be made all credit is given to the native, while the Englishmen stand back and wipe their foreheads. If a failure occurs the Englishmen step forward and take the blame. Overmuch tenderness of this kind has bred a strong belief among many natives that the native is capable of administering the country, and many devout Englishmen believe this also, because the theory is stated in beautiful English with all the latest political colour . . . " S. Thr. 324.

„ . . . Now India is a place beyond all others where one must not take things too seriously — the midday sun always excepted. Too much work and to much energy kill a man just as effectively as too much assorted vice or to much drink . . . It is a slack country, where all men work with imperfect instruments; and the wisest thing is to escape as soon as ever you can to some place where amusement is amusement and a reputation worth the having.

But this Boy . . . came out, and took all things seriously . . . " P. T. 16

„ . . . Were the Day of Doom to dawn to-morrow you would find the Supreme Government 'taking measures to allay popular excitement,' and putting guards upon the graveyards that the Dead might troop forth orderly. The youngest civilian would arrest Gabriel on his own responsibility if the Archangel could not produce a Deputy Commissioner's permission to 'make music or other noises' as the license says . . ." S. Thr. 325.

„ . . . But first it is necessary to explain something about the Supreme Government . . ." S. Thr. 323.

„ . . . A news-paper office seems to attract every conceivable sort of person, to the prejudice of discipline. Zenana-mission ladies arrive, and by that the Editor will instantly abandon all his duties to describe a Christian prize-giving in a back-slum of a perfectly inaccessible village; Colonels who

have been overpassed for command sit down and sketch the outline of a series of ten, twelve or twenty-four leading articles on Seniority versus Selection; Missionaries wish to know why they have not been permitted to escape from their regular vehicles of abuse and swear at a brother-missionary under special patronage of the editorial We; stranded theatrical companies troop up to explain that they cannot pay for their advertisements, but on their return from New Zealand or Tahiti will do so with interest; inventors of patent punkah-pulling machines, carriage-couplings, and unbreakable swords and axle-trees, call with specifications in their pockets and hours at their disposal; . . . " W. 206.

so geht die Schilderung weiter über vier Seiten, interessant für das Leben eines Redakteurs, wie es Kipling aus eigener Erfahrung genauer kennt, aber für die folgende Geschichte ist sie belanglos.

Diese Beispiele geben uns einen ungefähren Eindruck, mit welchen Mitteln hier Kipling arbeitet.

Ab und zu findet sich auch eine kurze Bemerkung in Klammern:

„ . . . Michele was working in his office when he heard the sound that a man never forgetts all his life — the 'ah-yah' of an angry crowd. [When that sound drops about three tones, and changes to a thick, droning *ut*, the man who hears it had better go away if he is alone.] . . . " P. T. 81.

„ . . . (If the Financial Statement isn't magic, I don't know what it is.) . . . " P. T. 146.

„ . . . whether there was any connection between the embodiment of some Egyptian God or other [I have forgotten the name] and his communication . . . " S. Thr. 314.

Können wir dies als Ausdruck der subjektiven Ansicht des Autors wohl noch verstehen, so geht der Verfasser in seinem Alleswissen — Allesverstehenwollen doch zu weit, wenn er Bemerkungen einstreut, die uns eben nur seine Kenntnisse verraten sollen. Zu häufig lässt er sich da in seinem Selbstbewusstsein zu hastigen, ja unreifen Urteilen verleiten. Die Beispiele sprechen für sich selbst:

„ . . . It is the only regularly working, trustworthy love-charm in the country, with one exception. [The other charm is in the hands of a trooper of the Nizam's Horse, at a place called Tuprani, due north of Hyderabad.] This can be depended upon for a fact. Some one else may explain it . . . " P. T. 262.

„ . . . Some folk may remember the years before lawn-tennis was born when we all played croquet. There were seasons before that, if you will believe me, when even croquet had not been invented, and archery - which was revived in England in 1844 — was as great a pest as lawn-tennis is now . . . " P. T. 63.

„ . . . She guessed — a woman's guess is much more accurate than a man's certainty — that he had meant to go from the first . . . " P. T. 10.

„ . . . There are, to-day, only eleven men in India who possess this secret; and they have all, with one exception, attained great honour and enormous incomes . . . " P. T. 120.

„ . . . He was a plain man — an ugly man — the ugliest man in Asia, with two exceptions . . . " P. T. 58.

Überall finden wir eingestreut Bemerkungen wie diese: „That is true"; „This is wrong"; „Those people do not know it" usw.

Wie schon die Stellenangaben zeigen, finden wir solche Bemerkungen hauptsächlich nur in den frühesten Erzählungen, später verliert sich dieser Zug beinahe ganz. Nun bliebe uns noch übrig, durch einige Beispiele zu belegen, wie Kipling sich unmittelbar an den Leser wendet. Auch dies tut er vorzüglich nur in den ersten Bänden seiner „short stories".

„ . . . Mrs. Hauksbee began reading. I have said the batch was rather important. That is quite enough for you to know . . . " P. T. 103.

„ . . . But Cubbon took the way instead, and — the rest is not worth printing . . . " P. T. 68.

„ . . . One in every five years, as you know, we . . . " P. T. 122.

„ . . . Do you desire clearer evidence than this? . . . " P. T. 265.

„ . . . You must not laugh at this . . . " P. T. 46.

„ . . . Consider that . . .“ P. T. 63. „ . . . Never forget . . . “ P. T. 81. „Understand, I do not . . . “ P. T. 93.

„ . . . And remember this lasted . . . “ P. T. 150.

„ . . . Mark how things happen! . . . Mark again how . . . “ P. T. 86.

„ . . . Here is a story to prove this; and you can believe just as much as ever you please. —“ P. T. 54.

„ . . . You will believe this much. What you will not believe is what follows . . . “ P. T. 264.

„ . . . Of course you can guess what happened? I was not so clever . . . “ S. Thr. 351.

„ . . . What the . . . did will be seen later on . . . “ M. I. 189.

„ . . . Be pleased to consider here for a moment the unknown district of . . . “

IV. Teil.

Die Romane.

Wir haben bisher in unserer Untersuchung Kiplings Romane ganz unberücksichtigt gelassen. Verschiedene Gründe waren dafür massgebend. „Short story“ und „novel“ sind zwei ganz verschiedene Gebilde; eine Untersuchung der Technik beider zu gleicher Zeit hätte also kaum ein einheitliches Resultat ergeben. Zudem liegen hier die Verhältnisse insofern noch anders, als Kiplings Bedeutung als Prosaschriftsteller auf dem Gebiet der „short story“ ruht, und dass er nur gelegentlich zur Darstellung in Romanform übergeht. Es galt also zunächst Kiplings eigentümliche Darstellungsweise, wie sie in den „short stories“ zum Ausdruck kommt, genauer ins Auge zu fassen. Wenn wir nach Abschluss dieser Untersuchung nun noch auf die Romane eingehen wollen, so soll hier nicht noch einmal eine eingehende Detailuntersuchung geboten werden, sondern nur eine kurze Skizze, die uns darüber orientieren wird, wie die den „short stories“ eigentümliche Technik in ihren Hauptpunkten auch in den Romanen sich bemerkbar macht.

Nachdem Kipling bereits vier starke Bände kurzer Erzählungen veröffentlicht hatte, erschien der erste Roman von ihm: „The Light that Failed“, 1891. Einen zweiten begann er sofort, aber eine schwere Krankheit nahm ihm die Feder aus der Hand, ehe er ihn vollenden konnte. Da aber die Arbeit ziemlich weit vorgeschritten war und er in seinem Schwiegervater Wolcott Balestier einen Mitarbeiter fand, konnte die „Naulakha“ noch im gleichen

Jahre erscheinen. Diesem Roman folgten wieder zwei Bände Gedichte und drei Bände kurze Erzählungen, bis dann 1897 die „Captains Courageous“ erschienen. Schliesslich veröffentlichte Kipling nach weiteren vier Bänden von „stories“ den letzten Roman „Kim“, 1901.

Seine hervorragende Stellung in der Literatur hat sich Kipling nur durch seine Gedichte und seine „short stories“ geschaffen. Mit den Romanen errang er nur einen Achtungserfolg, und diesen verdankt er vielleicht mehr seinem Ansehen als den Romanen selbst. Es ist bezeichnend, wie die englische Kritik jedesmal nach dem Erscheinen eines Romans diesen freundlich bespricht, aber doch immer wieder von neuem nachdrücklich darauf hinweist, dass eben die „short story“ Kiplings eigenste Domäne sei. Der Begriff der „short story“ ist schwer zu definieren; wir haben beobachten können, wie vielseitig sie sein kann, aber sie hat ein negatives Merkmal, das von Wichtigkeit ist, sie kann alles sein, nur nicht ein Roman in einer Nussschale. Darin liegt der grosse Unterschied von Roman und vice versa. Nun sind aber Kiplings Romane nur ausgedehnte „short stories“, das ist ihr Kardinalfehler. Betrachten wir unter diesem Gesichtspunkt einmal die „Captains Courageous“.

Harvey Cheyne, der junge Sohn eines reichen Amerikaners, ist auf einer Seereise durch eine gewaltige Sturzsee über Bord gespült worden. Er wird von amerikanischen Fischern gerettet, die ihn aber trotz seiner grossen Versprechungen nicht in seine Heimat führen, sondern ihn zwingen, in ihrem harten Beruf tätig mit Hand anzulegen. Dadurch wandelt sich Harvey vom eigensinnigen, verzogenen Muttersöhnchen zum tüchtigen Menschen. Dieses Problem wird aber in einer Szene gestellt und zugleich gelöst. Mit einer kräftigen Ohrfeige, die Harvey von dem alten Schiffer als Antwort auf eine unverschämte Frage erhält, ist der Trotz gebrochen und die

Umwandlung vollzogen, und zwar geschieht dies schon am Ende des ersten Kapitels. Die folgenden neun Kapitel enthalten schöne Bilder vom Fischfang, von den Stürmen und Gefahren der See, die Harvey sieht oder mit erlebt, aber dadurch wird das Buch noch kein Roman. Mit leichter Mühe und geringen Änderungen könnte man einzelne Kapitel des Romans als selbständige „short stories“ herausschälen.

Beobachtung und Schilderung des Beobachteten war Kiplings starke Seite, wir wir oben sehen konnten; mit scharfen markanten Strichen zeichnete er uns da Bilder von seltener Klarheit. Seine Schwäche aber lag in der mangelnden Charakterisierungskunst. Einzelne Charaktere gelingen ihm, andere, vor allem die weiblichen, weiss er nicht zu fassen. Ebendasselbe treffen wir in den Romanen wieder. Hier macht sich aber der Mangel einer Charakterentwicklung recht empfindlich geltend, denn darin liegt eben das Wesen des Romans, dass er uns ein Menschenbild mit all seinen Einzelheiten zeichnen soll. Der Roman verlangt ein Eingehen auch auf das Detail, und vor allem verlangt er psychische Analyse.

Den ersten Roman „The Light that Failed“ veröffentlichte Kipling in der Gesamtausgabe „as it was originally conceived“, nicht wie er in „Lippincotts Magazine“ mit dem konventionellen Ausgang einer Heirat erschienen war. Leider bot sich nicht die Möglichkeit einer eingehenden Vergleichung beider Fassungen. Möglich wäre aber, dass Maisie in der einen „Ja“, in der anderen „Nein“ sagt, und dass eben nur hierin die Änderung liegt, so undeutlich ist der Charakter dargestellt. Das Problem des Romans ist kurz folgendes: Ein talentierter junger Maler, Dick Heldar, erblindet, wo er im Begrift steht, das Bild zu vollenden, das sein Lebenswerk werden soll. Als Gegenspielerin hat er eine

Jugendliebe, die er gerade da wiedertrifft, als das Unglück über ihn hereinbricht. Auch sie ist Malerin, sie hat den Ehrgeiz, sich einen Namen zu schaffen, obwohl der Fleiss ihr das Talent ersetzen muss. Wie wird sich Maisie zu dem Erblindeten verhalten, wird sie ihr selbstgestecktes Lebensziel aufgeben, um die Pflicht des Weibes zu erfüllen? Wie handelt Dick? Von der Lektüre müssten wir da erwarten, dass sie uns ein Charakterbild der Personen gibt. Aber der Eindruck auf den Leser ist ein ganz anderer. Das Interesse am Charakter tritt vollständig zurück hinter dem Interesse an der Darstellung des Lebens und der Geschehnisse. Wir haben prächtige Szenen von überwältigender Kraft, wundervolle Stellen im Roman; die fesseln uns, aber die Charaktere, die Willens- und Gefühlsbewegungen von Maisie und Dick können wir nicht nachempfinden. Wenn wir das Buch aus der Hand legen, wissen wir wohl, wie die beiden aussehen, wir kennen ihre charakteristische Sprache, ihre Bewegungen, ihr Verhalten in verschiedenen Situationen, aber ihr Inneres ist uns fremd. Wo es sich um Szenen aus dem Sudan-Feldzuge handelt, wo das Gelage der „special-correspondents“ beschrieben wird, da zeigt sich Kiplings Kunst in voller Beleuchtung. Dick, der früher ja selbst Zeichner und Berichterstatter im Sudan war, will sich auch von seinen Gewohnheiten, die er in den Feldzügen hatte, in seinem Leben in London leiten lassen. Da macht ihn sein Freund Torpenhow aufmerksam: „Take care, Dick, this is not the Sudan.“ Und so möchte man auch zu Kipling sagen: „Take care!“ Etwas anderes ist es, die Darstellung eines Geschehnisses in kurzen Umrissen zu geben, etwas anderes das komplizierte Seelenleben zweier Menschen, einzeln oder in ihren Beziehungen zu einander, zu erfassen. Zwar führt uns Kipling Realität des Lebens und auch der Charaktere vor, aber eben

nur soweit als Charakter in Unterhaltung und Ereignis dargestellt werden kann. In der „Naulakha“ gelingt es ihm wieder, eine Kinderseele lebenswahr darzustellen, aber Kate entschwindet uns bereits nach dem ersten Kapitel allmählich aus den Augen.

Wie schon der erste Roman Anzeichen verriet von Eile und von etwas, was einer mangelnden Sorgfalt ähnlich sah, so wird dieser Zug nach und nach stärker. Das Skizzenhafte, Andeutende, das mancher „short story" den Reiz verlieh, wird hier im Roman zum offenbaren Fehler. Die Technik der „short story" ist eben nicht auch für den Roman ohne weiteres verwendbar, weil die „short story“ kein verkürzter Roman ist. Am klarsten wird dies bei der Darstellung der Charaktere. Kiplings Romane bieten uns eine ganze Reihe prächtiger Szenen, geben uns die Lebensumstände der in ihnen auftretenden Personen wieder, aber eine eigentliche Charakterentwicklung, die sich durch die ganze Erzählung hinzieht, fehlt ihnen, sie sind nicht ein geschlossenes Ganzes. Wie die einzelnen „short stories" von den drei „privates" leicht zu einem äusserlich zusammenhängenden Ganzen zusammengefügt werden könnten, so könnten wir umgekehrt z. B. die „Captains Courageous", „The Light that Failed" oder „Kim" in einzelne „short stories" auflösen.

Schluss.

Wir stehen am Ende unserer Untersuchung. Sie hat uns einen Einblick in Kiplings Werkstatt tun lassen. Wir haben gesehen, wie Kipling seine Stoffe findet, haben das Charakteristische und Gemeinsame in ihrer Darstellung hervorheben können. Eine eigentliche Entwicklung seiner Erzählungskunst haben wir nicht konstatieren können. Kipling tritt gleich als fertiger Schriftsteller auf. Wie sich in seinen ersten Veröffentlichungen

bereits die Keime für manche spätere Erzählung finden, so liegen auch da schon die Typen für die verschiedenen Formen seiner „short story" vor. Neue Formen hat er im Verlauf seiner schriftstellerischen Tätigkeit nicht geschaffen. Der Versuch, die in der „short story" gebrauchte Schreibweise auf den Roman anzuwenden, ist ihm nicht geglückt. Eine Tendenz in der Formengebung können wir aber doch erkennen. Seine Stoffgewinnung lehrt uns, dass er keine Menschen schildert, zu denen er nicht Modelle besitzt, dass er keine Vorgänge erzählt, die ihm nicht das Leben dargeboten hat, kurz, dass wir uns bei ihm immer auf dem Boden des Erlebten, Erfahrenen und Beobachteten befinden. Dieser Lebenswahrheit in seinen Stoffen sucht er auch durch die Darstellung insofern gerecht zu werden, als er mehr und mehr zur Erzählung in der ersten Person übergeht und jede Tendenz vermeidet. Er erreicht damit auch eine grosse Lebendigkeit und Wahrscheinlichkeit. Ob aber diese scharfe Betonung des Naturalistischen ein Vorteil für seine Erzählungen ist, muss dahingestellt bleiben. Inhaltlich können wir seine ersten Erzählungen den letzten vollwertig zur Seite stellen, ja vielleicht übertreffen sie diese noch. Man ist sogar geneigt, in dem späteren Schaffen ein ganz leichtes Nachlassen von Kiplings Kunst zu konstatieren, was seine Begründung in der Stoffwahl findet; ob mit Recht, werden erst die weiteren Veröffentlichungen lehren, deren wir ja von dem schaffensfreudigen Autor noch manche zu erwarten haben.

Lebenslauf.

Am 22. August 1885 wurde ich, Johannes Alexander Becher, evangelisch-lutherischer Konfession, als Sohn des Kaufmanns Rudolph Otto Becher zu Greiz (Reuss) geboren. Zu der reussischen Staatsangehörigkeit erwarb ich später die preussische. Meine Vorbildung empfing ich auf dem städtischen Gymnasium zu Greiz, das ich Ostern 1905 mit dem Zeugnis der Reife verliess. Von Ostern 1905 bis Ostern 1907 studierte ich in Leipzig, von Ostern 1907 bis Michaelis 1910 in Marburg Englisch, Deutsch und Geschichte.

Während meiner Studienzeit besuchte ich die Vorlesungen und Übungen folgender Professoren und Dozenten: von Bahder, Beacock, Birch-Hirschfeld, Brie, Brugmann, Bücher, Busch, Cohen, Diemar, Dittrich, Elster, Geldner, Glagau, Heinze, Köster, Menzer, Mirbt, Natorp, Panconcelli-Calzia, Prüfer, Rade, von der Ropp, Savory, Scharff, Schücking, Schwarz, Sievers, Smith, Varrentrapp, Viëtor, Vogt, Volkelt, Wechssler, Wrede, Wülker, Wundt.

Nach Ablegung des Staatsexamens wurde ich Ostern 1912 der Oberrealschule zu Weissenfels überwiesen, an der ich gegenwärtig das Seminarjahr ableiste. Das Examen rigorosum bestand ich am 6. November 1912.

Herrn Professor Dr. Wilhelm Viëtor spreche ich für das rege Interesse, das er dieser Arbeit entgegenbrachte, meinen verbindlichsten Dank aus.